岩波講座　日本文學

日本文學史概説（一）

大和時代

――古代文學序説――

折口信夫

岩波書店

日本文學史概説（一）

大和時代

——古代文學序説——

折口信夫

目次

序

私の受け持つた所謂大和時代の國文學は、恐らく其より前、推測出來ない程長い期間を、含めてたものである筈だ。而も其引き續きなる大和の文學が、果してどの程度まで、前代から飛躍してゐるかは、明らかにすることの出來る訣はない。

其よりも更に、大きな疑念は、其前大和（ゼンヤマト）時代は、實は我々の國の文獻には痕のないことであり、又其と反對に、現に大和時代の文學と信じてゐるものすら、或は、其時代の、單なるひき繼ぎと考へねばならぬことが多い。さうした文學に系統づけて行く試みは、必唯一つの方法ばかりによつて果たされるであらうか。別に、補助を借りて來る必要がある筈である。

その上、嚴格な意味の大和時代の文學には、旣に相當に立派な文學史が出てゐる。此等の書物と互に參考となりあつて行くことの出來るものを、綴つて行きたいと思ふ。謂はゞ、古代文學に對する態度を明らかにしたい爲である。

第一　日本文學の原動力

日本文學が若し、大陸先進國の旣成文學を、其儘模倣したのだつたら別だが、さうした刺戟をとり容れ、新しい飛躍をした事を、人々が信じてゐる以上、早く文學の前型のあつた事を認めてよい訣だ。其と同時に、國文學の基礎になつたものは、まだ文學でもなく、文學意識すらも生じてゐなかつたものである。さう言ふ風に、古代社會に傳承せ

られたもの、と言うてさし支へはないだらう。

文學の成立は、決して內容に對する反省でなく、形式から誘惑を感じる樣になることにはじまる。つまり、他の目的の爲に、維持傳承して來た詞章から言語的快感を享け、さうした刺戟の連續を欲する樣になつて來ることを言ふのだ。實の處、今日我々の考へる文學は、誇張して言へば、極めて最近の發見であつた。かうした事情なのに、文學を古くから持ち、認めて居たなど考へることが、既に間違ひなのだ。私は、さうした非文學が、如何にして文學になつて來るか、其過程を說明する責任を負うた訣なのだ。

以前、此講座に私の書いた「日本文學の發生」は、單なる基礎を論じたに過ぎなかつた。謂はゞ準備としての事實を述べたのであつた。之を組織したものではなかつたのである。私は今再機會を得て、大和時代の概論を綴る事になつた。今は、其を纏めるによい機會だ。文書と文書との間の聯絡を辿る事も、一つの重要な文學史の爲事であり、さう言ふ側におつくふを感じる私も、此期の物には、特別の考への少々咄したい廉のあるものもあるが、今は書けないだらうと思ふ。さうして書くものは、唯組織の整はぬ、おほまかな隨筆的な概說になる事を許されたい。素朴な意味における大和時代の文學史は、自ら他にある。こゝには、其を讀む方の爲、又自分の爲、備忘錄を作る事にした。

第二　咒　詞

天神の尊い詔旨傳達者(ミコトモチ)としての、『すめらみこと』は、天上から、聖なる僅少の咒詞を將來なされた、と信じられてゐた。第一義における尊稱語尾みこと(尊・命)は、みこともちの脫落であると共に、斯の至尊なる詔旨傳達の御一人を斥してゐたのだ。此神意を更に、大御心として地方の國土に傳達せしめられる爲、遣された人々を稱する樣にな

つた。此が、日本紀に書き分ける様になつた尊或は命のみことである。其傳達する詔旨は、必一度中央に於いて、「すめらみこと」の御口づから宣下せられてゐる。卽、この機會に、傳達者―第二義における―を召集せられることが、「縣召」であつた。

謂はゞ、宮廷領として奉仕するやうになつた諸國の元の主長及び、副主を喚んで、其國土に傳へさせる式だつたのである。卽、神主・祝部の資格において、其等の人々に宣下した形が、祝詞の上に殘つたのだ。宣命・詔旨を通じて、凡此形だつたのが、次第に分化して來た。廷臣を集へて、之に宣し、諸國に傳へさせようとするのが「司召」で、本來の「みこともち」なのに對して、國々から「みこと」をうけもちに來る様になつた訣なのだ。縣召は地方官、司召は京官の任命と言ふ風に考へられる様になつたが、古義はこゝにある。其と共に、略、祝詞・宣命の成因も、此によつて考へられる。廷臣に傳達させるのが宣命で、地方官を集めて、之に授けるものが、祝師と言ふ形をとつてゐる。而も形式化して、地方官或は諸國の神職（元、主長）の手を經なくなり、中臣ノ神主の宣る様になつても、地方からうけもちに來てゐると言つた形式を假想することになつてゐた。

のりとの語原及び用途を通じての根本義は、大體明らかである。のる行事をとり行ふ座が宣り處であり、其座の儀禮として、天子の宣下せられる御詞が、「のりと詞」である。其神聖を讃へた表現が、『天つのりとの（に於ける）太のりと詞』なる稱へとなつた。其が、延喜式祝詞には、單に傳來久しい神祕な、咒力に富んだものゝ汎稱となつてゐる様だ。正しくは、此が天將來の宮廷咒詞の義であつたのだ。第一次の意義では、此咒詞の座に登らせられて、宣下せられた事が考へられる。之を承けて、地方の社々に傳達したのが、神主・祝部である。地方全體に亙ることゝ、一社に限つて宣せられることゝがあつたが、原則としては、等しく之を承けに來朝する筈であつた。又、一應の區劃とし

ては、宣命に入るべきものでも、慣行久しい、神事的なのは、京官及び京内の長老に對して宣下する形の祝詞として殘つてゐる。「集侍親王諸王諸臣百官人等諸聞食止宣」とある式のものが、其である。今一つ、「天皇我御命以氐……」又は、「天皇我御命爾坐……」と謂つた形のものは、神職自ら、天皇の御代りと名宣るのであつて、皆宮廷から、差遣せられた形である。主として中臣神主、又固定しないものは、廷臣を祭使に遣されるものである。此は、一部分宣命化して來る。同時に、中臣と祝詞との關係を親密ならしめて、神代以來の傳統を說き、咒詞の祖神思金神を、氏の祖神化するに到らしめた。

のりとは、天子自ら仰せられるものであつた。其が、「みこともち」を生じ、更に聖躬に御代り申す專門の家筋を分化して來た。此意味に於いて、中臣祝詞の出來た訣である。延喜式祝詞式に、「凡祭祀祝詞者、御殿・御門等祭、齋部氏祝詞。以外諸祭、中臣氏祝詞」とあるのを見れば、所謂精靈を對象とする事の著しい數種を齋部祝詞とし、爾餘の物の中、祝詞に屬するもの—壽詞及び外來咒文を除いて—を中臣祝詞としたものである。大殿祭・御門祭・鎭火祭・道饗祭・遷却祟神祭は、齋部祝詞と言ふ事になる。其傳來を極めて古くし、多く天將來の物を、其文中に交へてゐると說くけれど、主として、對象たる精靈と、同格にして更に威力ある精靈の詞としての立場から、其種姓明しをして、其弱點を知つてゐる、と謂つた發想を持つてゐる樣に見える。而も其目的は、齋(イハ)ひの行事にあつた。精靈を齋ひ鎭めて、家屋・生命に害なからしめると共に、人々の魂をも鎭定しようとするのである。齋部の名は、其から出てゐる。いむは卽、清淨を保ち、禁欲をすることによつて、入り來る魂を安住せしめて、游離の虞れの、ない樣にする事である。此再活用に、いはふ（いまふ）があり、更にゆまはるがある訣だ。だから、所謂齋部祝詞なるものは、すべて、鎭護詞(イハヒゴト)といふものゝ中に入るべきだ。

呪詞の中には、かうして見ると、後來祝詞に入るべきもの、宣命に入るべきもの、と言ふ大區劃の外に、尙祝詞と、鎭護詞との分化の、代宣の上に現れたものが見える。更に呪詞を蒙つた時、これに對して答へる詞が、出來て來た。此が、整備した形を『よごと』と言ふ。

壽詞・賀詞など字を宛てる。皆、奏壽の詞だからである。而も、其「よごと」と稱せられるものは、著しく後代的種子を含んだもので、「よごと」と呼ぶことすら、其呪詞に固著した名として、偶殘つたに過ぎない。だから、譬へば、室壽詞（顯宗前紀）の如き、訓方定らないものは、「むろのよごと」「むろほきのことば」「にひむろのよごと」など、いろ／＼訓めるのだ。賀正事を「よごと」と訓じてゐる適切な例を見れば、合點せられる筈だ。

壽詞については、昔から明確に意義を定めたものを聞かない。併し疑ひなく、所謂原則的な祝詞に對するもので、下から奏上する形のものだ。後世社々の祝詞に「申し」と稱へるのと、精神において一つだ。單に祝詞の古い物を言ふのではない。延喜式祝詞などにも、既に代宣者即、中臣神主等の感情が加つて、神（伊勢神宮以外の）に對して「奏」の形に似たものを生じてさへゐる。だから、後世全く、壽詞化して了うたと言ふことが出來る。其と共に、壽詞の鎭護詞化して行くのが、普通であつたと見えて、延喜式たる「出雲國造神賀詞」、台記別記の「中臣天神壽詞」は、自ら「いはひごと」なることを稱へてゐる。結局、壽詞の本質と相觸れる所がある爲なのだ。「よごと」は、奏壽の詞として發達し、後その實存して、名亡びる樣になつた。奏詞の根本信仰は、おのが守護の靈魂を、貴上に獻することである。さうすることによつて、服從・忠誠を誓ひ、更めて又、守護靈（みたまのふゆ）を蒙らうとするのだ。「よ」は、靈の名である。後轉じて、壽齢の義を持つ樣になつた。即、賀壽の義に、叶つたり叶うて來るのだ。

此種類のものと思はれるのに、誄詞（シヌビゴト）があつた。宣命以後、其形は見えるが、皆古風とは大いに變つたものらしい。

顯し世をしろしめすに對する、壽詞と同じく、幽界に入られた御方に申すもので、詞としては壽詞と大差のなかつたものと思はれる。何故なら、古代人の生死觀は、後世と非常に違ふからだ。恐らく、誄の字の直譯として「しぬびごと」と言ふのだらうが、本來は、哭を奉ると共に、申した壽詞と思はれる。

壽詞には、色々あつた。朝賀の壽詞（卽、賀正事）、「嘗」祭の壽詞、各氏族の壽詞と言つた風のものが、宮廷に奏せられたらしい。其中でも、天神壽詞と稱する部類のものがあつて、其氏族と宮廷との關係を說いた。中臣天神壽詞以外にも、丹比氏の天神壽詞の名がある。卽、「壬生事」と言ふものだ。壽詞に、特別な事情のない限り、傳りにくいものと見えて、又屢〻漢譯せられて、日本紀などに殘つてゐる。其中、最大事と見られたらしいのは、服從を誓ひ、宮廷の憐みを乞ふものだ。新羅王の誓詞などは、其一つで、地物にかけて、叛く能力のない事を陳べてゐる。

此外に、今一つ、咒詞の後代化する以前の形に、「ことほぎ」があつた。言語形式から見れば、「いはひごと」の一分化に過ぎないのだが、早くから、壽詞要素を容れてゐる。其最重要な點は、所作を伴うたらしい事と、一種の移動團體の唱文だつた事である。卽、神人の布教巡游が行はれてゐた。さうして、此等は皆、其齋く神による咒術を以て、行く先々の邑落及び、家族を祝福した。多く舞踊と演劇的な動作とによつて、咒力の實現を效果的ならしめよう、としたらしい。「ことほぐ」なる動詞は、單に「言祝ぐ」でなく、此等の行爲を、すべて言ふものだつた。其語も亦恐らく、「壽祝ぐ」らしく思はれるのである。此詞章は、其性質上、神人團が、其神々に扮裝して行ふことが多かつたので、祝詞を受ける側から言へば、いはひ詞である。同時に、其團の中に、神に向つて誓約する者が出て、邑落・家屋に災ひさせぬことを誓ふことになつてゐるから、壽詞となるのである。

大體かうした種類の方法が、古代からあつて、後においても、常に咒詞に纏綿して現れた。私は、咒詞から、國文

學の發生したことを信じるものたるが故に、此概念の上に、大和時代以前の咒詞を、見直して行きたい。さうして、咒詞としての出發點から、日本文學の上に現れて來る宿命的な事實と、偶然の縁が加つて、新しい展開を見せてゆくあり樣を書かうとするのである。

第三　敍事詩及び抒情詩

咒詞の中、その原則的なものは、勿論、宮廷より出たのに違ひないが、此とおなじ機構を持つ、地方々々の君主も亦、此と同樣なものを持ち、その神主としての資格に於いてする、地方の神社の神の宣下する詞章も亦、同樣のものであつたに違ひたく、寧、此方の數の方が殖えて行つて、宮廷の咒詞の更に、幾倍・幾十倍あつたか、思ひ浮べにくいであらう。だから地方の神社及び君主は、其神から詞と、其神に下る宮廷の詞章と、二通り持つてゐたのである。其上に、尙壽詞系統のものにも、神からするものと、精靈からのと、其々區別のあつた訣である。其中、殊に其地自身の物を考へにおく事が、宮廷のを中心としてのみ考へねばならぬほど、資料のない我々にとつて、推理を單調に陷れないであらう。

神以來、傳承したものと傳へ、此を誦する時、神自身となると言ふ信仰が傳へられ、若しくは、單たる祭儀の一部として、聖職に與る者の冷靜たる行事、と考へられる樣になつたにしても、其詞章は、神聖觀を失はないでゐた。其咒詞は卽、訓諭であり、律法であつた。其と同時に、過去と現在とを繋ぐ、邑落にとつての保證典章であつた。其が、次第に現實味を失ひ、歷史觀を持たれるに到る。卽、咒詞は、咒詞であると共に、曾てなされた口頭の契約文の樣に見えた。過去の神意を重んじる所から出た、詞章の威力であつた。前代及び此期の考へ方によつて、壽詞以前の咒詞

が發生し、成育した。呪詞が愈歴史視せられると共に、内容としても、歴史らしいものが增して來る。かうして、呪詞が分化して、敍事詩を生じる。而も呪詞の形を採る事によつて、的確性が信じられてゐるのだから、敍事詩であると共に、呪詞としての效果は失はれなかつた。併し、其中には、次第に呪詞としてよりも、敍事詩に傾く樣になるものがあつた。禊ぎの由來を物語る諾尊の黄泉還り、天つ罪の起原を說く天照大神岩戸隱り、これに絡んで、祓への本緣を傳へたすさのをの神遣ひなど、皆曾ては、禊ぎ及び祓へ・祓柱を課する事の呪詞だつたものが、敍事詩化として傳へられたに違ひない。

さうして、獨立した敍事詩を生じた訣だ。敍事詩は國語においては、物語といはれてゐる。「ものがたり」のかたるは、日本文學史においては、現代に到るまで、尚、敍事脈の詞章を誦ふことの術語である。而も此語が、さう言ふ義に慣用せられる樣になつたのは、敍事詩の本質に關聯してゐるのだ。かたるは再活用して謂ふかたらふと略同じ内容を持つてゐた。つまり、かたることが、聽者を誘引訓化する事になるのだ。此詞章の威力が、相手の魂を詞章の内容に感染せしめることになるのである。同時に詞章そのもの〻中に、別に精靈の存在するもの、と言ふ信仰をさへ生じてゐた。此は呪詞以來の考へ方で、呪詞を發した神の威力を保留する、と言ふ考へが一轉して、詞章自ら靈力を有するもの、と見るに到つたので、詞靈の信仰である。だから、「ことだま」は、一綴音・一單語に寓るものではなく、一文章は一句であつてはじめて、含有せられるものと考へてゐた、と見ねばならぬのである。

ものとは、靈の義である。靈界の存在が、人の口に託して、かたるが故に、ものがたりなのだ。古代には、託宣の信仰の證據がなく、あるものは、神自身としての宣下であり、さうでないものは、過去を保證に立てる敍事詩的の詞章であつた。謂はゞ、「……と傳へてゐる、あの時に、現れた此おれだ」と謂つた風の名のりであつた。

咒詞に胚胎せられて、個性化した敍事詩、其形を摸することに由つて、神の來歷を明す様(ヤウ)になつた物語、長短種々の物が現れて來る訣である。

此敍事詩が、單に神の上に止らず、氏族・國土其他、あらゆる舊物について、其起原の證手たるものたる事を證すものとして、其に附隨して存在したのである。其中殊に、此史的證明を要する社會的事象に關聯したものが、最大切に保存せられ、又屢くり返されねばならなかつた。

古代社會において、職業團體を意味した部曲の一つに、「語部(カタリベ)」と言ふ一團があつて、諸國に散在してゐ、又宮廷の儀禮に、中世まで其參加の俤を存したのは、中央及び地方の生活に、物語の傳承を、必要とした事が思はれる。

語部の職掌の細部については、今日の想像を超越した所があるだらうが、宮廷語部の一つたる、猿女ノ君の支流なる稗田氏に、史的傳承者なる稗田阿禮のあつた事を思へば、物語の傳承が、語部の主要な聖職であつた事が考へられる。語部は、宮廷のみならず、國々にもあつた。是、其舊國において、各傳承せられた敍事詩の存在を示すものである。

而も語部の語る所の物語について、尙考へられることがあつた。國造本紀の傳へる所を信じれば、語部の語るのは、「歌(ウタ)ノ本(モト)」であつた。卽、大歌或は風俗歌の本緣を語る所の舊章であつた、と言ふ事である。さすれば、歌が主で、舊傳を證す詞章が賓となつた時代のあつたことになる。其にしても、歌に對して、敍事詩の存した事は、否まれない。其上、其歌の、曾ては其詞章の中に含まれてゐて、詞章を代表する威力を發揮するものとして、游離して用ゐられる様になつた径路も、考へられるのだ。咒詞の分化なる敍事詩から出た歌は、其威力の解釋せられたものとして、亦、咒歌として用ゐられた。歌の用途に、殊に此方面のある事を忘れることは出來ない。後期王朝に到つては、曾ては、宮廷詩たる事を意味した「大歌」が、專ら、咒禱歌の義に用ゐられてゐるのを、思ひ併せねばならぬ。

歌、本といふ考へは、實は、史的展開の順序を逆用したのだ。敍事詩の中に、自然に區別せられて來た部分を、特に肝要な部分として、獨立させる事になつたのだ。而も其部分は、初めからあつたものでなく、神或は聖者の語として、抒情的な内容が、自ら敍事過程に生じて來た訣である。敍事詩全體が神の語であつたのが、其あまり敍事的で、抒情でない所から、濃厚な「眞言」の部分が出て來たのだ。而も、恐らく歌の成長の爲には、神の宣詞よりも、寧、壽詞の力が、大きかつた樣に考へられる。

壽詞は、長上の理會に訴へる爲の哀願を、主題とするものだから、此方面に發達する。其脈搏部なる歌も、實は、こゝに名義を發してゐるのだ。「うた」を語根とした「うたふ」は、愁訴を意味し、訴請と同義である事は明らかだ。「うた」たる詞章を諷誦する手段を「うたふ」とすれば、「うた」は、壽詞と一つものだといふことになる。言ひ換へれば、壽詞の敍事化したものは、抒情的な訣である。壽詞中とり別け、其に專らな部分が、「うた」と稱せられる樣になることは、必然である。

歌は元來、抒情詩である。而も壽詞系統の側において、主として其傾向が發達し、遂に、宣詞の側の主要部分までも、歌に導いて行つた。壽詞から出た歌と、宣詞から出た敍事詩と、理論の上ではさう區分しても、事實は其樣に劃することが出來ない。相互作用によつて影響せられてゐる。だから、敍事詩の中からも抒情詩は出て來る訣だ。壽詞から「歌」の出る樣に、宣詞から出るものがある。宣詞は元來端的な命令・言明・豫言を主とするものだから、短い詞章に要約せられて行く筈である。此から出て來たものは、「ことわざ」である。だから、此語は、社會的訓諭・習慣・約束・言ひ習はしなどを内容としてゐる。

歌に對して、對蹠的な發足點にあるものは、諺であつた。歌は自ら文學となつて行つたのに、諺には、其がなかつ

た様にも見える。歌は、古代社會的陶冶があつたが、諺は古傳を守ることを専らとして、新發想がなかつた様にも見える。併し、諺を包容して、諺の本を説くと稱する詞章は、次第に文學となつて行つた。さうして、其過程において、歌物語と合體し、又諺物語とも言ふべきものを作つた。だが、諺の本來の姿は、最威力的な咒言であつた。

前にも述べた様に、かうした事實は、單に、宮廷及び大和地方の貴族ばかりでなく、地方の邑落・豪族の間にも、大體同じ様な形で進んで來、又其間に、特殊な形を特に發達させたりして、其間に、相互作用を交換して來てゐることを考へねばならぬ。だから、宮廷のものが、思ひかけぬ地方の文學に交り、地方のが、宮廷の詞章に影響したりしてゐることを、考へる餘地を殘しておかねばならない。

尚此外に考へねばならぬのは、咒詞傳誦を職とする者の問題である。今一つは、其資格において、咒詞を傳播する者の上に就いてである。咒詞は、特定の一地方に對して、約束的に、威力を持つものと考へられるに繫らず、效果が廣く行き亙ることである。事實に即して謂へば、同種の咒詞及び敍事詩が、一个處に止らず、諸方に撒布せられて、それ／＼の地に、根をおろして行く事實について見たいのである。更に言ひかへれば、咒詞の運搬と、巡遊して廻る團體のあつたことを考へるのである。

第四　宣　命

國文學における後期王朝文學の位置は、ともかくにも、散文學の確立といふことによつて、高く評價せられてゐる。前期王朝の長い時期に亙つての文學は、たとへば、其が文學的の價値高きにもせよ、猶、素朴な律文學としての基礎觀念の上に立つてゐる。併し、尚考へてよいことは、果して、初めて平安朝になつて、突如として女房文學の價

に――よし、其を萌芽にして、一つの完全な表現諧調たる準據を示したのが、男性の文學者だつたにしても――現れて來たものであらうか。其上、尚考へられることは、其過渡をなした形式の文學の、存在したゞらうといふ事だ。

假名文學を見ても、其が多量に、律文的音律と、感味とを有してゐる點は、單に、其自身が含有してゐる短歌の副射作用でない事は、明らかである。必律文から次第に其要素を脫落して、律的記憶から遠ざかる樣に、導いたものがあるに違ひない。要するに、律文に對する感受性の變化である。音律の制約を緩く感じ得る樣になつた時代の、音覺の變動が、原因である。さうして、其緩衝地點に當つたものが、宣命及び、祝詞である。今日存するもので、形式的に最有力に、考へを置くことの出來るのは、此だ。同時に思はれることは、物語のかたり方である　卽、此等の唱へ物・語り物が、段々其記錄的音律に忠實になつて來る爲に、聞くことが讀むことに影響し、讀むことから書くことが印象を更められて、次第に、文字の示す通りの音律に近づいて來たのである。だから、さうした記錄法を採用し、また採用するに適當した「前文學」が、後期王朝文學の誘導者だ、と言ふことになる。其と共に、文學者の境遇の、自然的調和性をも考へて見る必要がある。

女房文學の中心となつた女房の、其前身たる宮廷巫女の生活における職掌が、さうした形を次第に胎生して行く樣になつてゐた。卽、呪詞風の詞章を口宣し、て漸く、書き下す樣になつてゐたのである。此事情が相叶うて、新しい面目を開いて來たものゝ、あつた訣である。此意義における呪詞として、今日殘つたものを擧げて來れば、宣命及び祝詞が、其なのだ。勿論、其に關聯し、文學、主となる原因を作つたものも、他にあつた事は、考へられないではない。併し、此二つの代表となる「前文學」が、呪詞以來、段々失うて來た律文要素の少いものとしてあつたことが、散文を形づくる原因の、最近いものと言ふことが出來る訣だ。

宣命は、祝詞に、地方の官吏・神職を召喚して、其居住地の神に傳へしめる、といふ根本義あるに對して、宮廷に人を喚ぶか、延臣を遣して、近接地における親近なる者に傳へしめるかする場合の意味の呪詞であつた。だから時としては、宮廷の尊信せられる神或は人にも、宣命使を上られることがある。又、「すめらみこと」の聖格は、今上の御上のみならず、天子の御父母・みめにも存することだから、上皇・皇太后・皇后の宣せられることもある。つまり、宣命と言ふ名で、一括せられてゐるものは、其手續きによつて、稱せられてゐることは、明らかだ。

宣命の名を稱するものは、奈良朝において最盛んだけれども、單に、作製する機關の働きが、最傚活新鮮であつた事を見せてゐるに過ぎない。遙かに後代まで、引き續いてゐたのである。同時に、奈良朝以前即、續日本紀記載以前にも溯ることは出來る。宣命その他が整備する様になつたのは、恐らく持統天皇の朝からの事であらう。天皇の三年「撰善言司」が置かれてゐる。此は、思ふに、善言(ヨゴト)を撰(ツク)る爲の司で、「よごとつくりの司」「よごと司」など訓むべきであらう。善言嘉行を記錄する役所の意ではない。廣い意味における宮廷の儀禮等に要する詞章を、新撰する爲に創設せられたものと思はれる。「よごと」が、中途に、善言・美辭の義を生じて、祝詞・宣命・詔旨に到るまでを含むやうになり、必しも、奏壽の詞でなくとも通用したものと思はれる。此については、別に述べる機會があるだらう。此頃から、僅かに、宣命その他が、面目を更めて來たので、錄せられるものも、僅かに多くなつて來たのだらう。尤、日本紀と續紀とでは、編纂態度が違ふのだから、嚴格に言ふことも出來ぬが、大體において、さう言ふ事はあると思ふ。

まづ、天子の御資格を述べて、其位置において宣下せられる御旨を、傳達するものだ、と使者の立ち場を明らかにする。さうして、天子の大御言を傳へつゝ、時々使人としての感情に還り〳〵して說く。其間に、天子の仰せは、今上の御意思であつて、歷代の大御心であり、天神の御旨である、と言ふ風な考へ方を、背景として進んで行く。だから

ら、同時に數代の判望の御意思の、綜合したものとして表されてゐる場合が多い。其上に、使人の立ち場からする敬語的表現が交錯するので、一見、紛亂してゐる樣に見える。だから、宣命は、學者にも屢非常な誤解を起させてゐることも、祝詞以上である。祝詞は、此待遇法を後にとり入れて整理せられた部分と、以前のまゝの分とが交錯して、非常に混亂してゐる。だから、宣命の方が、此點においては、新しい姿を持つてゐる訣だ。宣命の用語及び語法には、間々、祝詞にもなく、又同時代の文獻にも、類例の乏しいものが多いので、此を直に、奈良朝時代に活きて用ゐられた言語・語法とする人が多い。此亦、或點までは領かれるが、だが、奈良朝宣命の前型になつたものを、其まゝ引き繼いで居る、と考へる方が、正しいのである。

又、宣命には、之を一般的に飜譯した、と見るべき長歌が殘存してゐること、山上ノ憶良の「令反惑情歌」(萬葉)、大伴ノ家持の「諭族歌」などの如きがある(大正末期の「アララギ」萬葉集輪講參照)。此等は、聖武朝の宣命に據るものである。之を敷衍・演繹して、部下・族人に傳へることのあつたことを示すものだ。或はもつと廣い範圍の利用を考へられてゐたのかも知れない。即、宣命の效果の普及について、特殊な任務を持つ作者のあつたのかも知れないが、ともかくも事實は、明らかである。單に、宣命ばかりの事でなく、祝詞及び其前身との交渉も思はねばならぬ一例を擧げれば、藤原ノ宮役民ノ歌や、殊に、藤原ノ宮御井ノ歌の如きは、明らかに祝詞に替へられたものなることが考へられる。殊に最近、友人武田祐吉の發表した「歌宣命」の存在に對する推定(「短歌民族」創刊號)は、萬葉集中、宣命書きの形をとつたらしい歌に就いて論じたもので、結構な論である。私の考への補足に利用させて貰ふことが出來る。ともかくも、宣命と歌との間に、何か久しく忘れられた關聯があつたに相違ないのだ。

宣命は、大體の精神から言へば、一等呪詞に近いものゝ筈であるが、發想法からすると、大和時代における極めて

の澆季調をも持つてゐるものだ。其使人の描寫を作ふ爲であらうが、天子の大御言御自體が、懷しみ、柔かみに富んだものである。此點において、古い宣詞的咒詞の俤は、見られなくなつてゐるもの、と言はねばならぬ。

第五　祝詞―延喜式祝詞を通じて見た原形

のりとの語義は既に述べた。さうして、その內容の、多趣多樣であることも、言うた通りである。其種類・起原も、區々であつて、今存するものは、宮廷に限られた部分の亦、一部に過ぎない事が考へられる。「凡四時諸祭不レ云ニ祝詞一者、神部皆依ニ常例一宣レ之」と祝詞式の首めにあるのから見れば、延喜式に錄したのは、大儀の公式なものに限つたので、殊に、口傳あり、神祕に屬するものゝ多い小祭の祝詞は、其々の神部が傳へて、記錄しないで居たのである。「其臨時ナル祭ノ祝詞（臨時祭と卒讀せぬ方が、意味はとり易い）所司隨レ事脩撰、前レ祭進レ官經ニ處分一、然後行レ之」と言ふのは、祝詞に前例のないものは、新作することを言ふので、宣命同樣なることが見える。而も、祝詞式に見えたものゝ中、後期王朝も稍降つての撰らしい、短くて、單に實用的な多くの物が、其慣用せられたことを示してゐる。

かうして交替し、口傳を嚴守する中に、亡失した古來の祝詞、その咒詞に近いものが、どれだけ消え去つたか知れないのだ。此が、宮廷だけの事實である。譬へば、中臣壽詞の如き、重要な古代分子を多く含んでゐる祝詞すら、王朝末に、藤原賴長の記錄する事がなかつたら、必、傳らずに居たに違ひない。其文體を見れば、此が大中臣の氏上家に、何時頃からか書き止められてゐた痕が見えるが、一切口傳のまゝを原則としたものには、もつと早く亡びたのも多い筈である。まして、宮廷外の氏族・神社舊傳の物は、殘つたものが、果して幾許あらう。殘つたとしても、斷篇化し、又、全然改作せられた物になつたであらう。其上に、陰陽道の祭文が、此等を統一してゐる。偶、丹生告門の

樣なものもあるが、好事家の擬作でないことの保證せられぬものばかりだ。即、此等を考慮に入れて見ると、祝詞の名に適せぬ嫌ひはあるが、民間にも、祝詞系統の物の多くあつた事は、忘れてならぬのである。

延喜式祝詞の一部には、既に、弘仁式祝詞にも載つたものが多くあるに違ひない。大體において、其祝詞式は現存の延喜祝詞式と、最新しい附加物は、大した相違があらう、と思はれぬ。其より以前に溯ると、個々の詞章の問題である。勿論、神代或は高天原將來、と稱すべきものゝある筈はない。さうして、其内容の地理歴史的説明にすがつての、成立年代の考證は、信じ得る所が尠い。祝詞の古いものは、口頭傳承の間に、改作に改作を重ねて來た事を、忘れてゐるのである。かうした口頭詞章に就いて、製作時を主張することは、難問題である。唯、大體において、古代と後代との要素が、幾許の分あひに於いて、入りまじつてゐるかによつて、其古態、今樣を判斷し得るに過ぎないのだ。

古體を保つものは、多く、所謂天津祝詞系統の物にある。而も、天津祝詞と言ふ事自身誤りで、單に、古傳のものとの誇りを示すに過ぎない。其等は、大抵、齋部祝詞式のもので、鎭護詞(イハヒゴト)であり、又壽詞をさへ交へてゐる。殊に、天岩戸に、天兒屋命の奏上したものを、太詔刀言(フトノリトゴト)と傳へるのは、古傳既に謬つてゐることを示すもので、明らかに、壽詞たるべきものであつた。だから、一方、宣詞と言ふべきものは、早く使人或は傳達者の口を藉つて下された爲に、眞跡を止めずなつたのであらう。宣命體の祝詞が、祝詞の本體となつて行く原因は、此處にある。

「現津御神止(アキツミカミト)」と名のりはじめられる形のものは、少くとも、其部分、祝詞の古形を存してゐるので、宣詞の姿である。「集侍」と書き出したものは、段末も、章末も「諸聞食止宣」で終るが、宣命と共通する形で、「集侍神主祝部」と呼びかけるのと似て、更に、古風である。神主祝部に呼びかけて、宣命形をとるのは、祈年祭・月次祭等の、整理せられた儀式の祝詞だからである。神を直に呼びかける形のものは、其社々の神職に與へて祀らしめるもので、神職

の、天子及び、自ら奉仕する神に對して加へた敬語を調節して考へれば、比較的に古い宣詞の俤を考へる事が出來る。此と似た發想のものは、齋部祝詞である。唯、天子の宣下でなく、宮廷・聖躬を守る神を豫想して言ふ形式であつた。さうしてその神が、天上において約束したものとしてゐる。單に、齋部の職業祖神と言ふべきを擴充して、宮廷の尊神にまで附會してゐる。此點、天子に代つて、宮廷祝詞を宣する「神主」と言ふ名の、實を持つてゐる訣である。「……稱辭竟奉止宣」と結ぶ祝詞は、元、壽詞の發想法であつたのを、次第に流用して、鎭護詞は元より、天子宣下のものにも、神職の感情を以て、彌尊嚴ならしめる樣な方法と考へたのである。此中介者としての感情を、考へに入れないで、祝詞の外形ばかりから、根本意識の察せられる筈はない。

天つ祝詞及び天つ神ノ壽詞について、一言する。既に言うた樣に、齋部祝詞に多く之を說くが、倘大祓詞・中臣壽詞にも現れて來る。さうして、ある場合には、詞章中の一部分が、天つ祝詞の樣に見える事もあるが、多くは之を略してゐる。さうして其等は一貫して省いてゐると見做してよい。「……かく宣らば、……」といふ風になつてゐる間に、天つ祝詞を唱へ、咒術を行ふ秘密の部分があつたのだ。殊にさうした方面は、齋部が參與してゐる。此から考へ得ることは、祝詞中に、最神秘で威力のある部分が出來てゐたこと、其が多く鎭護詞式のものであつたことである。即此によつて、齋部祝詞の發生を知ると共に、祝詞の眞髓と考へられたことが訣る。尤、事實さうではないが、古いと言ふ點では、他の部分よりは、懸け離れてゐると言ふことは出來る。併し決して、所謂天つ祝詞を中心にして祝詞が生れて來たのだとは言はれない。同時に天つ祝詞なる語が、祝詞の古さを誇張するだけに止る事を考へねばならぬ。つまり、他の部分が、次第に時代的影響を常に受けて變化してゆくに繋らず、此部分が、固定して、遂に游離するやうな形をとるのだ。

天神ノ壽詞は、國神ノ壽詞の存在を思はしめる語である所から、さう言ふ說を立てた古人もあるが、此も國つ祝詞のない如く、なかつた物と見てよい。さうした語に入るべき現存の祝詞はあつても、さうは稱へてゐないのだ。中臣の物の外に、名だけ傳つた丹比氏の天神壽詞がある。二つ乍ら、水に關した咒詞である。天武紀に、「誄二壬生事一」とあるも、其乳部なる大海部氏のもので、亦天神壽詞であらう。出産の水の傳來を語つたものらしい。中臣のは、「嘗」祭に關係してゐるもので、此とて、說明をすれば、同一傾向のものと言はれるのだ。天つ神、天孫を此國に遣し給ふ時、奉仕する人々の壽し奉るべき詞として授けられた、と言ふ信仰を以て傳へられた詞の義であらう。

壽詞の根本義と、矛盾するのは、天照大神、天孫に向うて壽詞を發せられたと言ふ、記紀の記事である。思ふに、然樣の傳來を說く壽詞あるが爲に、天祖自ら奏せられた如く、古く理會してゐたものと思はれる。卽、天照大神でも、又かぶろぎ・かぶろみの命でも、傳授しはじめた神を想像して、おのが家の壽詞の尊く久しいことを誇つたものと思はれる。尙天つ神ノ壽詞については、一種か多數かについて考へねばならぬが、上の三つによつて、大體分化してゐたものと假定して、今は姑らく其まゝにして、措く外はない。

祝詞に屢現れて來る神名の中、殊に注意を惹くのは、「かぶろぎ・かぶろみ」なる語である。「すめろぎ・すめろみ」の對句と考へるにしても、かぶ及びき・みの意義は、明らかであつて、而もろばかりで、固定したものを構成しさうもない。大體において、すめろぎが、御代々々の皇祖を意味する所から「かぶろぎ」も、さうした義を持つものと考へられるが、祝詞自身において、理會が變化して行つた跡が見える。恐らく、祝詞に關する神の名で、謂はゞ、咒詞の守護靈と謂つたものではないか。さうなくては、祝詞において、特別に有勢に現れて來る理由が知れない。多く「……の命持ちて……」と言ふ外、「高天のかぶろぎ」「かぶろぎ熊野の大神」など言ふ。祝詞に關聯して、稱へあげ

る習慣のあつた神なるが爲に、合理化を加へて、祖神らしく考へ出したのではあるまいか。

祝詞の神に關しては、尙三・四種の靈性を考へることが出來る。一、常世思兼神。一、天兒屋命。一、興臺產靈神。（多くは、こゞとむすび）一、天津詔戸太詔戸尊、其他。此神々の間には、呪詞の存續・呪詞の製作・呪詞の威力・呪詞の座の祭祀神など、いろ／＼のものを含んでゐる。

此事については、凡の解說は、日本文學の發生の基礎論に述べた。神々の職分は異なつてゐるが、其中心になる呪詞の威力を保持せしめようとする欲望が、世を經て、露骨になつて來る樣である。同時に、呪詞に對する世の見解の、變つて來る過程も窺はれる。

第六　物　語

概して言へば、現存する古代文學及び、其から推して考へる事の出來る、亡失したと考へてよい尙多くの先代詞章すら、所謂傳宣者の間接發想、謂はゞ、その間幾个處も、括弧を挿入しなければならない、發想をとつたと思はれる。文章から言つても、一人稱發想であつたものが、皆崩れてゐる。又その方法から見ると、その傳宣者が傳へる形式を採ることに依つて、此を色んな方面へ擴げて行く事が出來た。即、我かく聞くといふ前提を据ゑる事によつて、無意識乍ら、極端に物語を展開して行つて、而も總ての人の信用を得る事が出來た。即、傳宣者のみが、我かく聞くを言ふ事が出來たからである。さうして、その語る總てが、正確で、神聖な傳へだと考へられた。此を社會的に見れば、語部なる團體が、呪詞傳宣者以外に分化して、歷史傳誦者として現れた訣である。

呪詞の歷史化する徑路に就いては、旣に述べた。即、內容に於いては、敍事詩的になつて行く事が、同時に、社會

觀の過程と結びつくと、歴史的價値が考へられて來るのである。呪詞は、其が唱へられてゐる間は、尠くとも總ての現在を、過去のある時間に返す力のあつたものである。其が、その詞章の背景に、大きな過去をもつた爲に、現在に於いても、有力なのだと考へられる樣になる。そこに、敍事詩の物語として語り出された意味があるのだ。だから、呪詞傳誦者が、遂に一方語部となつて來る。併し同時に、この二つ乍ら唱へも語りもし、又二樣に分化した事を考へずに諷誦したものもあつたに違ひない。其が共に、古代に於ける語部なる職掌の內容でもあつた。だから、國々に依り神々に依つて、語部及び祝師（ノリトシ）―後代の語を以てすれば――に色んな形があつた訣である。畢竟、呪詞傳誦者が、一步進んで語部となつたのだ。

呪詞から敍事詩となつたものが、既に詞章としての呪力を、問題としなくなるに傾いてゐるらしいものを、見ることが出來る。此事は、江戶の國學者既に述べてゐる事で、譬へば、禊ぎ及び祓への起原を說くものと見えるいざなぎの命の黃泉還りから、檍原の神々誕生譚に至る物語、すさのをの命の昇天から、天岩戶、神遣（ヤラ）ひに終始する物語の如き、一つ以前の形が想見せられる。此二つは、どの點においても、最呪詞的關聯の豐かなもので、其が敍事詩として傳誦せられる樣になるまでには、必亡失したものがあるのである。さうして此に變るのに、端的で效果的な短縮を以てする樣になつたものらしい。即、從來の呪詞は敍事詩となり、多くの場合、その短い呪文の本事を說く部分、と考へられる樣になつたのだ。其と同時に、呪文以外にも、一種のてくにつくがその間に生じて來た。かうした慣用が、所謂言ひ習はしである。此にも亦、最初の成立とは別な意味が考へられ、同時に、別の本緣をも說くものとして、併せて考へられてゐたに違ひたい。譬へば、天つ罪なる用語の爲には、その解說として、天上に於けるすさのをの農事に關する物忌みから出て人間にも傳つてゐるものと見てゐる。處が一方、大祓への事を考へると、延喜式の大祓詞は、

いざなぎの命に關聯した咒詞以外に出發して、其に替つたものと思はれる。かうした變化も時代の推移を見せてゐるのだが、その大祓の詞のうちに、齋部の唱へたものと思はれる天つ祝詞なるものは、或は檍原の咒詞の一部をなす咒文であつたかも知れない。かうして考へて來ると、尙譬へば、天孫降臨の物語の如きも、その原形は、歷代の天子の御卽位の初めに當つて、遙かな天路を經てこの土地に來り臨まれたと言つた實感を起す樣に述べられてゐた咒詞の、敍事詩化したものと思はれる。其が、後代に於いては、純然たる敍事詩として取り扱はれる事になつた。卽、單純な咒文が分離すると共に、その由來を說く敍事詩として、別の用途に用ゐられて行く事になつたのだ。かうして見ると、記・紀の重要な物語の部分は、大凡數種の咒詞の敍事詩化したものゝ、互に聯絡し合理化し敷衍せられたものと考へてよい。其と共に、此等の物語を背景とした諺・咒文等が、無限に派生し、又相互に關係して來たもの、と見られる。卽、手順は再び逆になる訣である。又さうなる程、一方の敍事詩化が甚しく、其に伴つて信仰の減退が、その詞章に說かれた場合のみの一個の歷史と見られる樣になつて行くのだ。卽、敍事詩に於いて、尙咒詞的な部分を持つてゐるものと、一方には敍事詩であると共に、歷史觀念を具へたものとに岐れて來る訣である。卽、咒詞の傳承者は、抒情詩の、同時に敍事詩の傳誦者に變つて行かなければならない訣だ。卽、その傾向が明らかな程、語部の職務に深く意識せられて來る訣だ。語部の職掌が認められて來ると共に、だん〳〵意識せられて來ることは、そのくり返す詞章に對する熟知からする、その鑑賞に似た感情の發生する事である。卽、詞章の樣式に對して、一種の文學的な關心を持ち初める事である。言ひ換へれば、度々の演奏に依つてした記憶と、諷誦との竝行する所から來る、感じ方にある訣だ。

處が、屢述べた通り、聖格は永久に一つである事の反對に、その內容となる人格の變化を、口頭で傳襲する方法を意識して來る。恐らく、初めの態度は、比較的現實に近い部分から逆推的に溯つて行つたものであるらしい。さうし

て、其には當然の結果として、宗教的空想を多量に含んでゐたものと見る事が出來る。以上の二つの矛盾がある調和狀態に入つたものは、共通な氏族の稱號と、別殊な個人の名とが、一つに續けて表される場合である。譬へば、にゝぎの命以下神武天皇に至るまでは、皆「彦火」の共通名を御持ちになり、又、奈良朝前後の天子は「大倭根子……天皇」の尊號を共通してゐられた。此から推して考へると、共通の御名のうちに、次第に個々の御名をもつて、御代御代を表すと共に、數代に亙つた事實を一代の事としたり、一代の事を又數代の事に分割して表す樣にもなつたであらう。譬へば又、大國主がすさのをの命の子である傳へと、同時に數代の孫と言ふ說とが兩立してゐた。卽、此御代御代の特質を考へて來た事が、歷史觀念の曙と見る事が出來る。さうでなければ、いつまでも、每年くり返しの曆日法を以て、永劫に現在と見て行かねばならぬ訣であつた。思ふに一つの原因は、聖なる御子たち—勿論中には、天子となられる方をも含んでゐる—は、皆他氏によつて扶養せられなされたのだから、その家々の名が御名のうちに含まれる訣である。其と共に、必その氏々との關係の初めを、說く物語が傳つてゐた。此が卽、前述「壬生の事」と稱するもので、代々大行の際に、誄し奉つたのだらう。同格でゐられる筈の方々が、皆違つた育ちがらをお持ちになつてゐる事は、第一に御名を異ならしめ、第二は一代の御事蹟を特殊ならしめる。他氏との關係は、單に誕生扶養に止らず、結婚をも導いて來る。卽、その家の女を、第一に入れられるのを原則とした。その家の女と言ふでふ、數人の女を進められるのであるから、第一の御妃第二の御妃の腹の御子を、別々に申し上げねばならない。更にこの點を延長すれば、乳部の家以外から行つた御妃及び、その所生の御子についても述べる所から、壬生の事は、更に延長して、御一代の初めから次代に亙る外廓を示す事になる。その上更に、個々の御子達の中特に聖なる力を持たれた方々の履歷を、含む事になつて來る。かうなると、特殊化せずにゐられない。家々では、つぎ或はよつぎ其記錄したつぎぶみ

（纂記？）宮廷に於いては、その神聖さを示す爲にひつぎと稱した。即、日立ての系圖である。この譜第の數代に亙る綜合が、或神或天子の系統の系圖を形づくる。その最明らかなものは、出雲のすさのをの命の系統、大國主の系統を示すものである。壬生の事を讀みあげる事を日本紀には、「誄壬生事」と書いてゐる。誄とは所謂、しぬびごとである。即、この場合、誄詞として壬生の物語を諷誦した訣である。さすれば、誄或は誄辭は、やはり同じ傾向のものと考へる事が出來る。即、新しく作文してその一代の事を言ふのでなく、在來のその人に關係深い詞章をもつてした樣式に違ひない。一方、譜第或は騰極―何れも系圖―即、ひつぎを讀むと言ふ樣にも表してゐる。だから、大體に於いて、系圖を主とした、物語式のものをもつてしたに相違ない。

かうして益、御代々々の天子の性質・御系統がはつきりして來て、歷史的觀念が深さを增す訣だ。

同じ事が、更に複雜に貴族社會には行はれてゐた。さうして其が、大凡宮廷の管理のもとに置かれてゐる。宮廷の承認を受けてゐるものが正しく、さうでないものが不正だ、とせられてゐた樣子は考へられる。此は、壽詞奏上と殆ど同じ事情で、宮廷奉仕の歷史の申し上げられる機會が多かつたので、宮廷の熟知のもとに支配を受けた訣だ。大倭宮廷剏業以後以前とを以て、大體の區劃としてゐたものと思はれる。王族に對しても、他氏に對しても、この目安を以て扱はれてゐた。他氏及び王族でも、神武以前分離の形を持つたものは、所謂皇別とは變つた姿で扱はれてゐた。即、その宮廷に對して奉仕する職業の起原を說く事が、同時に祖先を說く事であつた。その點で、記紀などに、第一祖でもない事の明らかな人或は神を、祖といふ字で表してゐる部分の多いのは、主としてかういふ事情を示してゐるのだ。

第七　新敍事詩

同時に、歷史觀の上から、神武以前に於いて當然宮廷と同族として扱はれてよい者も、事實においては・極めて自由な取り扱ひをしてゐる。即、廣い意味における精靈・蕃神と等しく扱つてゐたと解釋するのが本道だ。だから、宮廷の歷史傳承と合理的一致點を求めるとなると、その家々の神を宮廷詞章に現れる神名と一つにするか、或は更に、その神の前にあつた祖神として、宮廷の傳承上血族的關係のない神に結びつけて行つたりした。かうした傾向が、平安朝までも、記錄として傳へられた訣だ。王族の古く諸國に分れて、公的にも私的にも、土地を領有したと傳へる者は、或は宣詞を傳達した歷史的關係から、王氏の支流、と言つた錯誤を生じたものであらう。主として、職業よりは、地方々々の諸職を、管理する位置にあつたと思はれる。つまり、家々の始祖と、當代の主人とは同格であるが爲に、職の歷史を述べる呪詞を奏するが、其と共に、その祖先の資格によつてする事の可能性を證明する必要があつた。だから、壽詞には必、條件として系圖の言ひ立てがあつたものであらうと思ふ。先に述べたすさのを・大國主の系圖は、宮廷の禊ぎの水を奉仕する事に伴うて出來たものなるが故に、水の神としての色彩が濃く出てゐるのだ。更に、中臣天神壽詞や、出雲國造神賀詞を見ても、神主の姓名を擧げてゐる。今日から見れば、責任者としての名のりの樣だが、古代精神からは、その時に當つてはその人のみがその呪詞を唱へ得た訣で、天子も神も、その人に依つてこそ、初めて納受せられた訣だ。此が即、奈良朝以後著しく意識を持たれて來た氏ノ上―伴造としての位置を含んでの―である。

つぎは、更に一つみつぎと言ふ語に關聯を持つてゐる。みは敬語と見て、その場合のつぎは何の爲に獻上の意味を持つて來るか。その過程が考へられねばならない。みたまのふゆなる主上の分靈の分配に與る事の反對に、家々の守護靈を獻る事をつき或はつくと言つたらしい。即、その魂がみつぎであり、その魂の籠つた氏族々々の重要な呪物が

貢(調)であつた訣だ。鈴木重胤などは、ひつぎとみつぎとを同語原としてゐる。この點に於いては、理由のあることだ。つぎを獻る資格が、同時に系統を意味する事になるのだ。だから、聖職を奉仕する都度、その資格を名のる必要があつた。宮廷に於いても、さうした神聖な行事に使ふ人々の、系統の正邪を糺す必要があつた。此が、宮廷と、系圖との關係ある理由だ。其故、宮廷では、系圖の上の錯亂を糺して行く必要もあり、亦訴訟に對して裁斷を與へてやる立ち場にもあつた訣だ。詞意の正邪を分つ方法は、所謂うけひの形式を採つた。殊に、曲直を爭ふ位置にある數者の傳へをかけ合しめるばかりでなく、唯一氏・一員の場合にも行はれる訣で、其判者として、詞章の此方面を掌る神があつた。卽所謂、邪神と考へられて來た禍津日―大禍津日・八十禍津日―神である。允恭天皇の御代、甘橿ノ丘で行はれた姓氏の紛亂を糺された探湯(クガタチ)は、この著しいもので、必しも唯一回限りでなく、他の御代にも、屢かうした行事のあつた事が考へられる。唯、純なる咒詞・詞章と見做すべきものに、かうした歷史上の記述のない事は、注意を要する。唯、最必要だつたのは系圖の側で、他の詞章の誤りは、神自ら發動して其を糺したのである。引いては、單なる誓言の僞りも、指摘する樣になつて來る。「思はぬを思ふと言はゞ、まとりすむ 雲梯の杜の神ぞしろさむ」などの類型表現は、この信仰を示してゐる。允恭紀の時は、甘橿ノ丘に八十禍津日ノ岬があつて、こゝにくがだちを据ゑたとある。卽、禍津日ノ神に依つて糺さしめ、誤りは咒はれた結果を示す事に依つて知つた訣だ。系圖を糺すものは、禍津日ノ神であつたことは、咒歌が一つの詞章だつたことを示す。錯誤ある詞章には、此神力が及ぶので、其を救ふ爲の神として、直日ノ神を考へて居た。此神によつて、謬つた詞章・系圖等の災ひは、其發言者に及ぶことのない樣に、調和せられるものと考へてゐたのだ。

系圖が、宮廷に對して、かうした關係にあつた處から見れば、家々の詞章の受けてゐた管理の狀態も、ほゞ察せら

れるのである。かうした點から段々統一整理せられて、國家の目的とする所に適した歴史を形づくつて行つたのは、極めて自然である。

小系圖が統一せられて、大系圖となつて行くと共に、大系圖になれた習慣が、小系圖を再び組織して行く風を造る。即、分立した家系の内に、詳密な敍述を試みる樣になる訣である。特に注意すべきは、その分立點についてゞある。其は、專ら傳誦者がその主の命を受けて、諷誦すると言ふ風から分化して來たものである。即、古來の敍事詩に慣れた社會が、その職能を利用して、新しい道を開いて行つたのだ。所謂御子代部・御名代部と稱するものに關聯して居る。御子のない時に、その貴人の生活の記念もなくなる事を愁ひて組織したのが御代部と特に言はれてゐるが、御子代部との區劃は、十分でない。而も古代に既にこれを混同してゐるから思へば、語は二樣あつて、內實は一つであり、漸く分化して多少の差別を考へ出したものと思はれる。其差別は、貴い女性に關聯したものが御名代、皇子の爲に建てたものが、御子代と言つてよいのだらう。更に進んで考へると、壯年に達せずして死んだ人（所謂わくご）の爲のものを子代部と言うたと解釋が出來る樣である。

此二つの部曲は、單たる民團でなく、恐らく一種の職掌を持つた邑落を、特に選んである貴人に附屬させる形を採つたものである。即、死者なることもあり、生者であることもあるが、最古くは死者の爲に、其一代の歴史を傳へしめようとしたのだ。即廣義の御名代部である。子の有無に限らず、其記念となるべき名を冠した邑落を組織して、その邑落の始祖としての物語を傳へしめたのだ。當然宮廷の上にあることで、天子の御名・御事蹟は殘るが、其他の后妃・皇子などの傳へる方法のなかつた所から、新しい方法を開いた訣である。此とは起因を別にして、以前から存在したものに、私部(きさいべ)（＼きさいべ＼きさい）である。其が、後になつて、御名代の風が盛んになつてから、變化して來

たのが御名代部と言ふことになる。天子の偉愛を蒙つた后妃以下の女性に及ぶのである。而も其先に既に、御名（子）代部はあつた。此は、聖なる御子の夭折に當つて、其御名を傳へしめるに、主上における大舍人部の様式を學んだのである。だから、どうかすると、混亂がある。主上にも御名代のある様に見えるのだ。つまり、成年とならずして過ぎ行かれた方の爲の名を止める邑落であり、其一代の敍事詩を傳へるものであつた。同時に、其邑落固有の職掌が、其尊貴の公子と、何等か關聯する所のある様に説明せられて行つたものらしい。此が、貴い女性の、成女期に達せずして終つた人の爲に設けられる様になつて、生人の上にも御名代―即御子代がはじまつたのである。神に仕へる女性の第一資格としては、處女であると共に、神の妻たる事である。神の子を寓す事の能・不能が、成女・未成女の境であつた。神の子―又、聖なる御子―を生まぬ女性は、當然御名代部によつて傳へられなければならぬものである。

　八田の一本菅（ヒトモトスゲ）は子うまず、立ちかあれなむ。あたら菅原。
　言（コト）をこそ、菅原と言はめ。あたらすがしめ　（仁德御製）

やたの・わきいらつめの皇女の爲に、其子なきを悲しまれた歌で、同條に、御名代、八田部（ヤタベ）の定められた事を記してゐる。

　八田の一本菅は、ひとり居りとも。大君し、よしと聞（キコ）さば、ひとり居りとも　（八田郎女の歌）

此も亦、八田部の傳誦した歌であらう。つまり、御名代とあつても、嚴格には、御子代である。さうして、主上に御名代・御子代を言ふのは、實は後代の轉用であらう。

かうして見ると、敍事詩の、第二次の形を示してゐる訣である。即、邑落の間に自らにして生じたものゝ形を襲いで、故意に敍事詩を傳誦せしめるのである。而も、此物語は、更に宮廷の傳承に綜合せられて行つたのだ。殊に此等

の部曲の傳へた詞章の中の抒情部なる歌謠は、幾分でも、後世的な要素を持つてゐる爲に、自然後代的な感激を含んでゐる。其で次第に脫落し、獨立して世に行はれる樣になつた。

我々の持つてゐる大和時代の歷史は、かうした徑路を通つて、微弱な文學的な動機から飛躍して、記錄の形を採り、史に史書に到達したのである。

第八　宮廷詩

前に述べた通り、咒詞の如きも、其古いものは、存外早く其傳承を失ひ、或は樣式を變へてゐる。だから、宮廷・諸國の語部の物語も、ある點まで斷篇化することを防ぐ訣にはいかなかつたであらう。さうした方面において、別の目的が、語部の存在の上に新しく開けて來た樣に思はれる。語部の詞章を諷誦することは、歌謠或は諺の、本據を示すことによつて、咒的威力を確實にするものと考へられてゐた。つまり、咒術に用ゐる文言、神授の眞言なる歌・諺が、此詞章から出たものだと言ふ保證を與へる訣である。此事については、此まで此講座の中で、私がくり返して來た。「歌ノ本」を語る事である。其から思へば諺にも亦、「諺ノ本」としての、詞章があつた筈である。此について考へれば、詞章と歌・諺と元來一致して一つのもの、此は、尤考へ易い狀態だが、存外尠かつたことは、記・紀の歌と事實との不合致なのを見ても知れる。交渉のない二つのものが、後代の聯想によつて、一つに結合せられたもの、却て、此方が多い樣に見える。今一つは、全く背景をなすべき敍事詩の存しないことである。

かうして、自由になつた歌及び諺が、咒術の詞として宮廷―及び貴族社會―に、地方に行はれてゐる間に、又色んな變化を表す。此も極めて煩瑣な說明を試みなければならぬから、概說を許して貰ふ。宮廷では、大歌なるものを組

織して、所謂宮廷音樂の古典として傳へる。其中に、あそび—舞踊—を伴ふものもあり、又歌詞ばかり記錄せられて、實演は行はれなくなつたものもあり、其上又最多くは、亡失して了つて、我々の文獻には痕も止めずなつたらしい。

而も、其宮廷詩なる大歌の本體にも、外から種々の物をとり込んでゐた。名義から見ても、—名に現れない尙多くのものゝあることは、正しく想像出來るが—民間出の窺はれるものが多い。即、振・曲・風など言ふ字で書いたふりなるてくにつくを持つ一群である。

「ふり」と稱するものゝ中には、地名を名とするものと、發唱の語句—時としては、通有句を除いて、二句以下をとることもある—を冠するものと、二通りある。殊に後者の方が多いが、實は此方は新しいのだ。つまり「何地方固有のふり」と言ふ方が、概して、「何々の音群から出發するふり」と言ふよりも、古風なのだ。「ふり」は、先々も述べて來た通り、「くにぶり」の略語であり、其徑路を見ると、「くにぶりうた」であり、同時に、ふりは魂觸り即鎭魂を意味するもので、歌の場合には、鎭魂歌と言ふことになる。だから、「國の鎭魂歌」を意味するものである。宮廷に服從して居る諸國に行はれる鎭魂歌で、曾て宮廷に獻られて大歌の中に入つたものである。即、主上の聖躬に國の威靈を憑け奉る呪歌なのである。

大歌は、その中幾分は、宮廷固有の聲樂の詞章と信じてよいものである。併しこれとても、「うた」の性質上、大嘗主上を壽する意義の何處かにあるもので、其が假令古代の御製の類だと傳へてゐたにしても、利用法から言へば、ふり同樣鎭魂歌である。さうして、後代—平安朝—は、大歌を明らかに、其義に用ゐてゐる。臣下から奏上する形式の壽詞の抒情部が、うたであるから、假令うたの原義とは、多少の不一致があつても、歌謠系統の上から見れば、宮廷在來の鎭魂歌なるが故の名なのである。

此上に尚、出自が地方であり、宮廷である事から、振・歌とは稱してゐるが、用途から言ふのもあり、樣式や、音樂的樣式から命けた點もある樣だ。

殊に、大嘗祭に參加したと言ふ諸國の語部の爲事は、先に言つたとほり、國々の舊事を物語ると言ふ事の外に、其地方の「國ぶり」の「歌ノ本」を語ると言つた部分も、必あつたものと思はれる。卽、悠紀・主基の風俗歌の行はれる樣になつた前型である。古今集及び琴歌譜の大歌及びその系統の物を見れば、殆敍事詩はないが、此は、時代が歌の標準樣式を、短歌と定める樣になつたからのことだ。

だが、民間の歌の、宮廷に這入る徑路について、稍傾向を異にしたものゝある事を、考慮に入れて置く必要がある。卽譬へば、天語－神語－歌である。基本の調子があつて、其に準據して謠ふものは、長くても短くても、替へ歌となる。天語歌は大國主に關したものと、雄略天皇御傳に絡んだものとがある。男女間の感情を釋き、怒りを和げる爲の咒歌だつたらしい。さうして、どちらかゞ元歌だらうが、ともかくも、極めて古くて、著しい神か人かゞ、おなじ狀態にあつた時に、之を唱和する事によつて、解決のついたものだから、之をくり返すことは、現狀をおなじ有樣に還すと同時に、昔のまゝの解決を與へるものと信じてゐたのだ。

更に注意すべきは、天語なる名目である。大國主の歌は、四首－或は五首－の前半が、神語歌と、日本紀にはなつてゐるが、雄略紀の歌で見れば、寧神語と言はれてゐる歌に近い形をとつてゐて、名は天語歌である。さうして、天語（歌）には、「いしたふや　あまはせつかひ　ことのかたりことも。こをば」と言ふ形をとつてゐる第一首が最古くて、天語らしく、其崩れとしての名が、神語と謂はれたのらしい。あまはせつかひは天駈使の字面どほり解する說はあるが、義が通じない。私は、あまを海部（アマ）（海人部）と考へてゐる。天語連（アマガタリノムラジ）とも、海語連とも傳へる族があるからで

ある。駈使は、疑もなく駈使丁（又、驅使丁）で、又丈部（ハセツカヒベ）・杖部など書くものだ。即海部駈使丁なのだ。唯、其地方に居て、公用に官道を駈使する者の名か、宮廷にも多かつた駈使丁の一つで、海部から出たものゝ稱なのか訣らない。何にしても、海部駈使丁の語り詞である以上は、海人の傳誦であつたのだ。此外にも、海部の諷誦巡游したものと見える詞章が、記・紀二歌の中に可なりにある。だが今は、說明の勞を避けて述べないことにする。かう言ふ大歌は、一度海人の口誦を經て、再度宮廷に入つて來たものと見るのを穩當とする。

單に海人に限らず、更に深く中心民族と關係ある部曲の民で、咒術と敍事詩と、一定の專門職業とを携へて旅行して廻つたものが多かつたのだ。此等巡游神人の吟詠が、宮廷に入つた一方、又地方に撒布せられて、「くにぶり」を誘導した事を考へなければならぬ。

古代の地方民が、何によつて文學動機を展いて來たかと言へば、必擧げねばならぬ一の原因は、此である。物のあはれ知らぬ社會に、身に沁む樣な情趣生活のあることを思ひ知らせたのは、かうした人々の謠つて廻つた歌であつた。さうした浸潤が、やがて地方々々の舊來の傳誦の上に、又歌垣に於ける唱和詩の上に影響を及したのだ。技巧的に働きかけた部分である。もつと深い心を持つて、痛切に生を味ふ事から出發する樣になつたのだ。

此と共に、考へねばならぬのは、童謠と宛て字した「わざうた」である。私は恐らく自ら發動する暗示的な神意を「わざ」と言ふのであらう、託宣は、尸童の口を假ることが多いから、其が童謠の形で出て來る事もあつたのだと考へてゐたが、事實わが國の神道には、託宣は存外古代には其例が乏しいのである。童謠の原因も、別にある。之を尋ねることは、同時に、民謠の發生のある部分の動機をつきとめる事になる訣だ。「わざうた」の發生點は、「ことわざ」にある、最初に述べた樣に、「ことわざ」は、宣詞の緊要部の游離したものだ。其內容は、命令・詛詞的なものを主

題としてゐる。さうして多くは、「うた」の奇數句樣式なのに對して、偶數句形をとつてゐる。我々に於いてこそ、此二者の間に、差別がはつきりして居る樣に感じるが、さうした事情の下に發生し、並行して行はれてゐる以上は、混同を起すのが、當然である。古い諺から新しい諺が生れ、「うた」の形式的要素をとり込んで現れて來ると、諺とも歌ともつかぬものになつて來る。だが、其內容において、本來の歌と全く違ふものゝある事は否めない。卽、暗示的である事以上に、無目的らしく見えることである。さうして、此が次第に展開して行くと、樣式上、歌より自由なものになつて來る。平安朝の民謠系統のもの―催馬樂・風俗歌・讚歌・梁塵秘抄のもの―に現れた拍子は、長歌から出て來たものではない。而も短歌とは、全然異なつてゐる。私一個の考へで久しく、之を不審としてゐた。だが、ことわざ∨わざうたと謂つた、從來問題にせなかつた系統を考慮に入れて見る時、此方法では訣る理由のなかつた事が、知れて來る。だから、民謠にも二つの流れがあり、其が合流したり離れたりしてゐる樣子を辿り見る必要がある。

記・紀の謠から、其童謠及び續日本紀・萬葉集に見える民謠に就いて、此見地から今一度吟味を改めて行く必要がある。譬へば能登・越中歌、憶良作と稱する筑前の海人荒雄の歌の如き、更に又佛足石歌の如き、皆其資料となるであらう。殊に思ふべきは、卷十三・十六などの民謠的の徑路を經た長歌には、其音調・休止などの上において、やはりさうした傾向の見えるものゝ多いことである。

第九　諺

此講座の中、この項の別な方面は、「日本文學の發生」で述べた。諺は、言ひ習はしであると言ふ點から、おなじ名目に這入つたものと思はれる他のものを含んで居る。土地讚美・人讚美の諺である。諺の民謠的方面は、尚研究を續

ける餘地は十分にあるが、一方其が段々固定して意義の理會が出來ぬ樣になると、その古來の言ひ習はしに對して、新しい世の解釋がつく樣になる。恰も、近世にあつた「大和言葉(ヤマトコトバ)」と稱するものゝ樣に。古語を以て歌語とし、其が不可解な處から、隱語と同樣の效果を持つことになる。隱語は、何曾(ナゾ)（謎）の前形で、此が問答に用ゐられた時は、謎になる。謎は、歌合せ・歌論義などに似た形で、掛け合せられたもので、古風を辿れば、其等のものと、一つ方法の、僅かな分化をなしたのに過ぎないのだ。邑落の儀禮の中に、毎年、謎の問答のくり返される機會があつた。恐らく歌垣などゝ似た目的と方法とを持つて居たのだらう。常用文句としての隱語を言ひかけると、其を解くと言つた方法である。さうして時としては、習慣から立脚した新しい飛躍が謎の上に加つて、技巧が洗煉せられ、謎の意匠も進んで行く訣だつた。平常生活に行はれる謎と、一種公衆的價値を持つ何曾公演とでは、段々分化が盛んになつて行つて、一方は再、諺としての境域を固守することになると共に、他は短歌の形式などをとり込んで行く。だから、これが更に一段の進歩をすれば、文學の範圍に這入つたかも知れぬのである。

神武天皇大倭入りの後、其國中に充滿した精靈として見るべき、荒賊を對治し給ふに當つて、諷歌倒語(◦◦◦◦)を用ゐられたことが見える。さうして其が、言語遊戲に近い、さう言ふ呪詞の初めだとある。だから、後代までも、其系統の物の行はれてゐたことが知れる。一種の謎であり、隱語であり、溯源的に言へば、諺から分化して來たものと思はれる。恐らくさうした詞章も、單に當意卽妙の發想になつたものでなく、半固定的なものゝ多かつたことが考へられる。記・紀の諺は勿論、大歌にも、更に萬葉などにも、遊戲態度から出た遊戲作物と言はゞ其までだが、此立ち場から考へて行くべきものが尠くない。殊に、奈良朝になつて、歌體論が行はれて來て後は、かうした方面に理論を與へることによつて、歌式を豐富にする樣になつた。この學風に助勢せられた爲、實作の上にも、さうした傾向が著しくなつ

た訣だ。此點においても、諺に對する新しい反省は、大和時代文學の歴史的考察の上に、よい方法を授けるだらう。

殊に、諺はそれ自身その出來た境遇を忘却することは勿論、早く意義さへ自由に流動するものだから、諺中心の物語は、其が完全に本然の形を維持したもの、と考へられるもの丶外、諺によつて、物語が整頓せられたと見えるものは、大抵多くの齟齬が見える。

記・紀の大きな部分であり、而も最日本的な要素を多く持つてゐる大歌と言ひ、諺と言ひ、又系圖と言ふ樣な方面の觀察は、その發生的研究を忘れてはならないのである。

第十　系圖

家々の系圖は、元、口頭詞章として發生したものであり、其が同時に族長の繼承次第を定めると共に、其支族の分岐點を明らかにすることを目的とした。其について言ふべきは、此と個人傳記との交渉である。今一つ、本流交替の現象である。

譬へば、宮廷の傳への如きは、主上臣下の協同行動の樣な形を以て、敍述せられてゐる時代から、天子御一人の個性の著しく伺はれる時代に移つて來る。譬へば地神五代或は、人皇代に入つても久しく、第一の形式を以て見て行くべきものが多い。謂はゞみこともち式に主上の御意志は發動するのだから、純然たる御一人の自由な言行とは見えぬのだ。譬へば、にゝぎの尊からほをりの尊になると、書き物の時代順序に囚はれないでも、其を傳へる人の意識が、後代的色彩を加へると見える。どうしても、個性的になつて來てゐる。だが此とて、眞の個性活動の痕を示してゐるのでないことは、うがやふきあへずの尊になると、又無爲狀態に還る。神武天皇の御剏業を見ると、其行蹟の盛んた

るに繫らず、君臣協同表現と言ふべきものになつてゐて、御一人としての心意の動きを見ることが出來ない。其から系圖だけの八代を過ぎて、宮廷と神々との交渉を多く說いた崇神記—又、紀—王族支流又は他氏との關係の整理狀態に關する記事の多い垂仁記—紀—、此亦神武記同然、御個性を認めることが出來ない。其から景行記—紀—に入つて、主上の御行動は、極めて人間的に見えられるが、實は、此とて、眞の個性を表現したものではない。でも、比較的に個人意識が、物語の上に加つて來てゐることは見える。つまり、旅行→戰爭→結婚と謂つた風に、表現法が確實性を增して來る訣だ。仁德天皇・雄略天皇になると、殊に殆、現實性を信じさせる程になつて來る。だが思ふに、個人の事蹟は、語り手の時代意識以上に、語りの傾向が、的確性を左右するものと考へてよいらしい。戀愛結婚に關するものは、ことに特殊性を持つて來ると言へる。

個人傳記の挿入せられるのは、個人の傳が、特別に傳へられてゐたからである。其故こそ、御名代・御子代の風も起つたのだ。ある邑落・ある氏族において、始祖或は、その尊敬した聖者の傳を語り傳へてゐた。其が綜合せられゝば、系圖の確實性を保證すると共に、系圖ばかりの部分と、一部分詳密な處とのある書き入れ系圖の形をとるのだ。

大倭宮廷の「ひつぎ」の中に、宮廷直屬の村及び他氏の村の開初の物語が、統一せられて來た訣だ。古事記下卷の形を見ると、「ひつぎ」と言ふものゝ姿を髣髴してゐる。之に宮廷の語部・氏々の及び、其が管理した部曲の語部の傳承を綜合して來れば、中卷の樣な形が出來、之を漢譯すれば、日本紀のやうな形式を備へる。だから、個人的とは言ふでふ、氏々の主要な物が、とり込まれてゐるのである。

其と今一つは、先にも述べた氏々の聖職の起原を說く物語が、綜合せられて、宮廷の歷史を形づくつてゐたことを

述べたが、尚此に關聯して考へねばならぬ事がある。後代風の考へ方では、嫡庶の流は、常に一筋を守つて、萬一の事のない限りは、變らないものとしてゐる。が、古代では、聖職に堪へる者が嫡流になる訣だ。嫡流なる語そのものが、此處には不當なのだ。宮廷の認めて、氏ノ上、氏ノ助—奈良朝前にある—とせられるものは、嫡流を意味する。即當代にとつては、同族間の指導者であり、代表者であり、宮廷と一族とを繫ぐ者であつた。官吏でないが、形式から言へば、一種の司である。凡すべて、一種の祭器の授受を以て其資格の存在を明らかにした。宮廷において認めて、奉仕に當るだけの聖格のある人と見るものを、同族から選出せられる訣だから、原則として、飛び離れた支流から其人を出されないにして、必しも所謂家の本流は、父子相承によらなかつたのだ。だから系圖は、その點において、殊に詳細なるを必要とした。「内宿禰」の間に行はれた武「内」・甘「内」の爭ひの如きも、やはり聖格上の問題であつたのだ。本流推移の事實は、同族中における各流、互に傳へを守ることに努めたに違ひない。

臣下奉仕の聖職の爭ひを解決するものは、主として神代の物語であつた。其が稍下つて、上古の宮廷との關係を述べる事によつて支持せられることもある。だが、重いのは、神代のものであり、又さうした傳統を持つた家職を最誇りとした訣だ。此點については、家々の間にも、同族の間にも、爭論のあつた事實は多く見える。聖職奉仕の起原を、壽詞から文書の形に移したものが、氏記と言ふものであつた。平安初期には、其風が行はれて居たらしい。此が、又氏文とも書いたのであらう。今日存する物は、延暦の高橋氏文であるが、これに對して、安曇ノ氏文のあつたことも、明らかに考へられる。係爭の中心は、神供々進の由來にあつたらしい。今日からは判決に苦しむ所であるが、贄人と、膳夫との職掌接近による問題で、恐らく、いづれにしても一理あつたことゝ察せられる。

此と稍系統の似たものは、同じ桓武天皇の時代からはじまつて、週期的に上らしめる事になつてゐる「本系帳」と

稱する一類で、政治要略引用の多米本系帳、中臣氏系譜所引本系解狀等によつて、見ることが出來る。

この外、氏文以前にも、既に同樣の物があつた。持統五年紀に見えた纂記―つぎぶみと訓むか―である。大三輪・雀部・石上・藤原・石川・巨勢・膳部・春日・上毛野・大伴・紀・阿倍・佐伯・采女・穗積・阿曇・平群(ヘグリ)・羽田の十八家に、其祖等纂記を上進せしむとあるのは、恐らく、系圖以外にも、「先代舊事」を含んだものだらう。さうして其等を上らしめられたのは、單に修史の資料としてとばかりでなく、尚直接の實用があつたのだらう。又、天平寶字五年には、「氏族志」を撰せしめる由の宣が下つた樣だ。

國々家々の物語は、時を經て次第に、記錄せられる樣になつた。卽信仰から離れて、歷史化して來た部分である。同時に考へねばならぬのは、地方の國郡鄕に亙る、すべての地物に就いての歷史的說明である。此が亦地方の歌・諺と關聯して殘つてゐる。單に古代の神人と交涉あつた樣に、說くに止るのもあるが、其々の家との繫りのあるのもある。出雲風土記に、多く出雲宿禰家に因緣ある地物の出て來るのが、其である。又播磨・常陸その他の風土記を見ても、舊土豪との關係の見えるのも、斷篇的にはある。(此等の事に就いては、風土記論に於いて述べたから省く。)

つまり歷史地理の對象となるべきものを第一として、其に現在の地方的特殊なものを擧げようとの試みは、履仲天皇四年の物以來、くり返されたであらうが、和銅六年の詔命を見るに到つたのである。尚此後とても、地方行政が盛んになるに連れて、「四方志」を奉らしめられたことは、多からうと察せられる。其が、風土記に關する記事や、僞作年代不同の痕の著しい、風土記逸文を見る原因になつたのだと思ふ。

第十一　文學の成立

律文系統の詞章に沿うての叙述は、こゝに律文論の結末を作つて置かねばならぬ。兇歌の一部は宮廷に止り、更に代謝が行はれて、記・紀の大歌となつた。其が次第に、本縁を説明すべき敍事詩の存在を必要としない、第二期の大歌に移つて行つた。即、萬葉集の傳へる所のものである。其中、卷一・卷二に收められたものは、殊に宮廷詩として扱はるべきものである。其等のものは、一言で盡きる作者境遇の説明で、意自ら通じる樣になつてゐる。

謂はゞ歌その物として、獨立性を持ちはじめてゐるのだ。歴史的背景を持つ點に、歌の力があると、舊事に對する信用で、效力を十分に顯すことが出來た。雜歌或は後代の雜ザフ歌として、歌の一方面を拓く樣になつた。其中、殊に特殊な物―歴史的で倚細やかな分類を欲する　に、内容的には相聞・挽歌、形式的には譬喩歌と言ふ名目を與へた。此等の物は、實は、純文學としての創作態度の成立した時代―奈良中期以後―にすら、尚兇歌としての意義を失ふことはなかつた。だから、萬葉集の歌を鑑賞する上に於いては、文學的態度を持するのもよいが、其は、製作動機と交渉の少いものだ、と言ふことを考へてかゝらねばならぬ。

雜歌は、其發達の上から見て、歴史的の前提の附いたものと、其のないものとのあることは勿論だ。卷十六に對して、卷十三が對照的にあるのは、此著しい例だ。卷十六は、他の卷々の成立を異にする左註があり、其によつて歌の動機を說いてゐる。即言ふ如く、有由緣雜歌である。卷十三は、謂はゞ未詳由緣雜歌であり、由緣を說くことを要せぬ雜歌である。

ところが、一歩東歌などに入つて見ると、かうした分類は單に、歌集の體製の上の樣式を踏んだに止るといふ風に見える。東歌―卷十四―は、可なり古風に見えるが、其製作竝びに流行の範圍によつて、さうした姿が現れたに過ぎない。存外新しい作物と言ふ風に考へられる。尠くとも、奈良朝初期より前の物ではなさゝうだ。其他の卷々にも、

最初にした分類の精神を沒却したものが見える。

ともかくも萬葉集の歌の中心は、雜歌にある。さればこそ、表面的に見ても、宮廷用の歌詞と思はれるものが多いのだ。其に次第に民間の物が攝取せられて行く手順は、壽詞同様に、服從を誓ふ形式として、自家或は自國の歌を奏進した爲である。

萬葉集は實は、雜然たる歌集で、いづれを中心と定める事は、極めて困難だが、大體において大歌集の上に、種々の家集が加つて來たものと見られる。家集その物が、ある家ある國のふりを意味するものだから、宮廷或は貴族に對して獻られる動機は察せられる。つまりある地方の獻歌集、ある貴族の家關係の歌集を、資料としてゐると言ふことになる。集中に、宮廷所有のもの以外、藤原北卿房前（フサザキ）・大伴旅人父子の家集と見るべきものを含んでゐることは、其が、更に宮廷に納入せられた事の意義を思はせてゐる。萬葉集については、私は既に過度に多く書いてゐる。心切な讀者の、他日の閲讀を願うて、今は、此序說に關係ある點だけに止めて置く。

第三期の大歌は、古今集に見えた樣な大歌所々管の物で、短歌樣式を原則としてゐたらしい上に、地方的な歌卽ふりを多く含んだ。さうして、殘存した物の上から見れば、雜歌風な內容—卽敍事的な—を持つたものはなくなつてゐる。第四期換言すれば末期と思はれる大歌は、琴歌として傳へられ、殊に狹義の呪歌となつてゐたらしく、名目は、古典的なものを存してゐるが、感情を失つたもので、倭琴の伴奏によるものになつたらしい。此四つの限界は、現在する材料から言ふばかりで、大歌自身の區劃ではない。ともかくも、第二期から第三期への過渡期において、文學的に飛躍したものと、舊來の職分を守つて行つたものとがある。奈良盛期卽、聖武・孝謙・淳仁三朝に亙る頃が、其分岐點らしく見える。而も尚、宴遊の方面に發育して行つた作物は、文學意識を深く持ち乍ら、寧ろ物としての利用を

も忘れなかつたのである。即、宴遊は元、一つの宗教儀禮であつたのが、一種藝術的の饗宴となつて行つたからである。だから、萬葉集から古今集への歌の推移の大きな動向には、饗宴の有するすべての興味が、働きかけてゐることを忘れてはならない。譬へば、屏風の歌である。即、歌の繪畫化である。又同時に、朗詠の漢詩から受ける影響である。此方面について見るべきは、新撰萬葉集である。この短歌・對句對照の古朗詠集と萬葉・古今三者の關係を見ると、樣々な文學史・藝能史上の暗示を見ることが出來るのである。が、其も今は、問題外として置く。

第十二　外來要素に對する見解

大和時代の文學の一部の基礎として、而も大きな寄與をなしたもの、其上又引き續いて、最新しい勢力として入り來つたものについて、語らねばならぬ。即いろんな形で働きかけた、漢種民族の才藝、就中その文學の問題である。

大陸と又其に續いた半島、それを前に控へた國土日本、宮廷と宮廷或は此宮廷とかの民族との交渉の記載が、倭漢兩民族の接觸の歷史の全部だとすることは、考へ方自身既に明らかな誤りを含んでゐる。どうしてその間に、民族どうし、或は小く邑落相互の間に關係がないと考へることが出來ようか。

一等問題にたつて居ることで見ても、記・紀記述にも其以外にも、純然たる日本固有の思想と推定の下に考へられて居る神道の細目の中に、屢陰陽道式の信仰を見出すことだ。其が、移植によるものと定める事は危險だが、同時にさうした事が、澤山出て來る時は、やはり一應傳播の徑路を考へないでは、完全でない。而も、さう言ふ事も考へられるほど、大陸との交渉が、民族個々體の間には、とり交されてゐたのである。

われ／＼の國の歷史では、半島を經由して來たものと思はれる出雲人を、誰が、歸化種族だと言はう。かうした移

動が、大陸からもあつたとしたら、やはり所謂固有民族と言ふ風にとり扱ふだらう。出雲人の祖先を語る時、常に假りに大國主を言ふ。其樣に出石人の祖先には、必天日矛(アメノヒボコ)を引きあひに出して來る。記・紀二つ乍ら天日矛を人皇の代になつて渡來したものと傳へてゐるが、單にある地方における後入者と言ふことを、合理化したに過ぎない。出雲の物語を攝取した宮廷の傳へでは、天日矛についての考へは、自ら自由でない筈だ。而も、一方宮廷の物語と思はれる側から見れば、出石人の傳承が、早く消化せられて、隱微な處にまでとり込まれてゐる。續々と入り込んで來た後世の歸化人、―邑落全部を擧げて來る者が多かつた、―かうした團體に對する印象が、どうしても、全體として漢人土着を新しく見させないでは、置かなかつたものと思はれる。

著しい例を擧げれば、丹波道主貴(タニハノミチヌシノムチ)の女と言ふ資格で上られる歷代の八處女(ヤヲトメ)は、宮廷は元より、伊勢大神宮に根本的な關係がある。而も、彼等の所屬してゐる丹波(タニハ)氏は、出石人の一流である。而も、八處女の神宮奉仕の起原とも見るべく、又、外宮の起原と交渉地實な丹波の天ノ眞名井(マナヰ)が原は、卽實は、丹後の比沼(ヒヌマ)―又、比治(ヒヂ)―山で、八處女及びその首席に居る巫女のはじめて出現した地である。さうして見ると、右の八處女に關聯した型の白鳥處女傳說の、支那にある型のものと一系統と假定することが出來る。

此由來によつて說明せられる丹波氏の聖職は、同時に宮廷高貴の女性と深い關聯のあるものだ。此一點は、單なる一點でなく、宮廷生活における最大きな形式であり、性命であつた。だから、出石人の歷史が古く且、民族史の上に重い位置を持つてゐることを考へさせられるのである。我々の學問的常識では、丹波氏のした宗教的儀禮や、咒術形式をも、所謂古神道的樣式として感じてゐるけれど、其が、本貫たる大陸の方術の系統にあるものたることは考へてもよい。だから、古神道の儀禮にも又、其本緣を說明する傳說にも、後代の漢氏等のものとは區劃を持つてゐても、

尙明らかに陰陽道その他彼大陸色彩が見出される訣である。

時を異にして、長く久しく、斷續的に大移住をくり返して居た民族の渡來時期は、民族の中心種族よりも或は却て、古くさへある者があるだらうと思ふ。彼等の持つてゐた青銅文明は、宮廷の傳承から除外したのでなければ、其傳承以前に過ぎ去つてゐたのかも知れない。あれ程普遍せられて居つた痕を、遺物によつてすらも、可なり大きく綜合出來るのに、古代人の其についての知識は、斷篇的にも出て來ないのである。

平凡すぎることで、而もまだ多くの歴史研究者に用意せられて居たい態度がある。文明の交換といふことが、必書籍によつて行はれねばならぬ、と豫斷してかゝることをやめることである。殊に實際の交通絶えて、唯書籍にのみ知識の授受が行はれた樣に見える長い時代の間に、考へ慣れた方法によつてのみ、學者は考へて來た。支那文化は、すべての日本の開明の條項に亙つての基礎であるとした。さうして、其は悉く舶載せられた書物の知識から導かれたものとしてゐたことだ。此程、簡單な文化成立説はない。併しよく考へて見ると、此ほどの民團の渡來の豫期が出來、其等が、此國土の上においても、本貫でしたとおなじ樣式を棄てずに生活した以上、其に隨伴するものゝ、くり返されぬ筈はない。一體我々の支那に關する知識は、すべてが書物を通して來てゐる爲に、學問化せられて考へられてゐる。だが、彼國土にあつては、學問でない所の生活その物に屬する部分もある筈だ。同時に民族の一員たる、先住漢人種の生活に即した知識が、直接に影響を各方面に殘したことが考へられる。

その記載年代は下るが、譬へば、地相・家相・風水法などは、その性質上、必將來して居たに違ひない。假令その整頓したものが這入つて來て、之にとり替つたにしても。日の竪・日の横・山陽（カゲトモ）・山陰（ソトモ）と言ふ東西南北に當る家ぼめのてくにつくらしい語がある。萬葉の「藤原宮御井歌」・高橋氏文に見えて、日經乃大御門（ヒノタテノオホミカド）（東）、日緯乃大御門（ヒノヨコノ）

(西)、背友乃大御門、影友乃大御門、日竪・日横・陰面・陽面乃諸國人などある。周禮天官を始めとして、東西を天の經、南北を天の緯とするのが、道教式の思想である。其が若し書物を通じて入つたものなら、東を日の經、西を日の緯といふ訣はないのだ。つまり漠然とした知識の記憶の、あまりに頻々とくり返される呪詞に用ゐた爲の混亂から、誤つたものと思はれる。日常の語でなく、室壽詞特有の用語だつたのである。寧、日本紀成務五年卷に、東西を日縱、南北を日横、山陽を陽面、山陰を陰面としてゐる方を合理的な誤りと見てよい程だ。かうした信仰の、社會の底に流れるものを考へると、古代日本の文化に與る支那思想の、入りこむ徑路が極めて自然になつて來る。

　出石人の勢力の擴がると共に、此部族々々の國中に散在した事を考へると、又、其等の者の文化が、他の種族との調和狀態を保つた有樣は思ふことが出來る。此等の古渡漢人は、不成文の詩文を傳へたと言ふ事は出來ない。だが、文學に近づいた傳說を將來してゐる。比沼山の物語の外、浦島子、春山霞・秋山下冰壯夫の爭ひ或は、田道間守の實歷として傳つた事蹟などが、其である。恐らく文學情趣の乏しくない生活を持つて居たものと思はれる。宮廷と出石人と、出石人と出雲人との關係、竝びに出石人自身の歷史を考へることでは、多くの興味はあるが、文學史としては、今は避ける。が出石人にも亦「よつぎ」が傳へられてゐる。系圖のはじめに當る神、天日矛と、いつしをとめとの物語を挿入した形が、古事記には見えてゐる。

○

　かうして考へて來ると、漢文學・漢學の傳來は極めて自然に、後來の歸化人の手によつて、次第に持ち來されたのであらう。さうして其が、意識せられる樣になつて、學者招聘と言ふ形をとつて來たと考へるべきである。單に、歷

神天皇十五年を以て、其最初と見る樣なきはどい態度を採る必要はないのだ。百濟王子阿直岐及び博士王仁の來朝は、ちやうど佛教における欽明十三年渡來說と等しく、公式なるものゝ最初を記念するだけの記述に過ぎない。其も單なる實用のものに過ぎなかつたのであらう。其上、漢學らしい漢學は、大陸直接でなく、半島を通して來たことに注意せねばならぬ。さうして、恐らくは、教化的意義を有するものが、まづ行はれたのであらう。其傍を、所謂王仁將來として、舶載書の初めに、論語・千字文を說く訣なのである。些末な事務から、次第に先進國の風を移す事になつて、史官の職掌は次第に繁くなつて行つた。さうして多くは、新しい歸化人を利用した。而も、其等の學問は、程度の極めて低い者であつたことは、想像出來る。單に船ノ史一家が、古代漢學の歷史に、數多の傳說を持つて居るのを見ても訣る。此は恐らく、この一族の傳書が、專ら祖を飾ることに努めて居た爲でもあり、其が正史の上に利用せられる事の多かつた爲でもあらうが、此河內の史部の家が、盛んであつた事の一面に、その學問の、新銳だつた事を示してゐると見られる。此族の著聞した理由は、單に惠尺(エサカ)一人あつた爲ではない。其祖辰爾に關した傳說は、此家の繁榮の起原を說いてゐるものと見られるのである。

歸化人の稱へた家系は、信じられないものである。譬へば、この家の傳へなども、百濟王貴須王の孫知宗王來朝の後四傳して、辰爾に到ると傳へてゐる。而も、其出身以前の職は、單なる外船に就いての吏人で、書記級のものであつた。欽明十四年七月紀、「王辰爾を遣して、船賦を數錄せしめ……船長(フナツカサ(?))となす。因りて姓を賜ひ、船ノ史となす」とある。謂はゞ、稅關吏にも當るものであらう。其が、敏達朝には、宮廷に舉げられてゐる。

天皇、「高麗の表疏を執りて、大臣に授け、諸史を召聚して、讀み解かしむ。是時諸史於三日內に皆讀むこと能はず。爰に船ノ史の祖、王辰爾ありて、能く讀釋を奉ず。是に由りて、天皇、大臣と倶に讃美を爲して曰はく、勤しきや。

辰爾。懿きかな辰爾。汝若學を愛せざらましかば、誰か能く讀み解かまし。宜しく今より始めて、殿中に近侍すべしと。旣にして、東西諸史に詔して曰はく、汝等習ふ所の業、何の故に就らざる。汝等衆しといへども、辰爾に及かず。……」此傳へも、船氏の記錄から採つたもので、誇張をそのまゝ寫して居ようと思はれるし、その後には、傳說的な部分さへまじへてゐる。東西漢氏の外に、かうした新しい勢力のある史（フビト）が、出來て來たのである。さうして、恐らくは、此一族の出身には、漢學―と言ふ程ではなかつたらう―以外佛教が結びついてゐるのでないか、と思はれる。とにかく、佛教は、正式に宮廷に入つて來たものは、單に佛教としてゞなく、大陸文化の一つとして入つて來、多くの文化がさうだつた樣に、この國土の上に根を卸さうとしたのである。外神の來り訪れることに馴れてゐた古代には、其が來て去ると言ふ形でない處に、不安を感ぜずにゐられなかつた訣なのであらう。其と共に、わが國に入つた佛教の形式上の中心は、像を祀る事、幡を竪てることなどにあつた。此が異樣な、呪術の感じを與へたのらしい。其以前に這入つてゐるもの、或は其後入り來つたものでも、其が、日本風に巡游式に又、週期的に來る型をとつてゐた。そこに神道式に浸潤して來た訣だ。でも、其教義とか、儀禮とか言ふ樣な特殊であるべきものが、自然に崩壞して、唯一種の違つた傾向だけを持つてゐる、と言ふに過ぎない形として見えるだけであつた。其點で說明のつくのは、あれ程饒かな佛教の說話が、古い文學の上に、佛を見せてゐないことである。

奈良朝になつて出て來る八幡神の信仰に關聯した傳說にも、其が一種の新渡―と言ふより、新東漸の一の佛教であるに繫らず、さうした佛が窺はれない。古い物語なども、此點で、今一度見直す必要があるまいか。天日矛の傳說には、多少佛教渡來の印象の投影のある氣がする。神像石（ミカタイシ）の信仰は、すべて佛教に根ざしを持つてゐる。其外、すさのをの命の物語の一部には、佛法色彩を濃厚に持つてゐるが、其は早く法師陰陽師の前型となる人々の考へ方が、出で

神としての方面を持つ此神に、さうした解釋を加へることになつたのである。漢人が才伎や學問に關係深いのに對して、百濟人たる河内ノ史は、佛教關係のあること、殊に、惠尺及びその子道照―續紀に殆、日本佛法最初の大和上と謂つた書き方をした―の例ばかりでなく、譬へば、船氏の根據地たる河内野中の野中寺、大和に移住して住んだ飛鳥河原―野中・河原・史―と河原寺とに關係が、ある暗示を含んでゐる様だ。

漢人と韓人との間には、絶えざる爭ひはあつたが、末になると、氏姓は混亂して行つた。そこへ又、新渡の漢人が入つて來る。數代の間こそ、特殊の風貌と、習俗とを持つて居るが、次第に混亂して行く。交婚を許さない事情の外來部落もあつたらうが、中央よりも、地方は早く段々に混血して行つた。即、純粹に保存せられることの目的を派生した才伎に與る部落は、元々雜戸としての立ち場から、通婚が許されてゐなかつた。だが、外來人だから特別のわるい待遇を受けた訣ではなく、寧優待せられた程だ。殊にその吏務に與る人には史・藏人など言ふ社會的階級から、飛躍して連・宿禰などに上げられるのもあつた。だが、何處まで行つても、事務官であつて、高い位置に居ることはなかつた。其と同時に、儒官として用ゐられた訣ではなかつたのだ。其が時代の進むに連れて、個人的に歸化した最近渡來の外人を用ゐる様になると共に、舊來の者の子孫も、遣外使に扈從したりして、新しい機運に觸れて來る。そこで、新しい學問を齎す様になる。吏務の家から學者も出るが、畢竟日本には、文壇がなく、吏人の餘技としての漢文學があつたばかりである。だから漢文學の出發點は、官吏登庸の爲の古典にあると言へる。古典が奈良朝以前を通じて榮えてゐても、彼大陸の近代的な文學・學問に交渉がなかつた。之を讀むと言ふことは、之を尊む事ではない。文學は前代のものなるが故に尊いので、現行のものは、實用であり、娯しみであるに過ぎない。其上、日本文學史を通じての一つの傾向は、漢土の藝術は同時に學問であつて、其中には文學としてとり扱ふものもなかつた。つまり、鑑

賞に先つ所の習得の過程を重く見られてゐたのだ。だから、近代の物が舶載せられ、其を娯しむ事を知つて居ても、學問とはならなかつた。ところが、散文の側では、わりに早く、社會的に讀書能力が進んで來てゐた。卽、外史に名を假りた小[1]説[2]—民[1]間説[2]話集とも言ふべき—類が讀み味はれ、文體から見ても、賦までは鑑賞する事が出來ても、詩には容易に及ばなかつたらしい。鑑賞能力と同時に、創作動機を動かす程には、理會が出來なかつたのだ。

大和時代の末奈良朝に近づいての漢文界を瞥見するによい、懐風藻の作物を見ても、詩としてよりも、賦としての味が濃い。又實作においても、賦を作ることは相當な所まで進んで居たと見える。つまり散文としては、律があり過ぎ、詩としては、其の少い形と言ふ中間的のものに居た訣だ。推古朝には、學者が輩出してゐる。どれほどの位置に据ゑてよいのか訣らぬが、唯、支那本土の常識を將來したと言ふ所から飛躍して、新しく彼土の學問を移してゐるのである。再度の入唐に、あちらで亡くなつた高向（タカムコ）ノ史玄理（フビトゲンリ）は、漢或は魏人と稱する歸化人の裔である。だから、其學問の生きてゐたことは考へてよい。此が、西（カハチ）ノ漢（アヤ）とすれば、東（ヤマト）ノ漢（アヤ）側で、殆同時に傳説的に名高いのは、大和高市郡稻淵の人南淵（ミナブチ）ノ漢人（アヤ）請安（シヤウ(?)アン）がある。

大體此頃から、日本の儒學が、吏務から獨立したものを生じたのであらうと思はれる。推古十六年紀に「小野ノ臣妹子大唐より至る。唐國、妹子ノ臣を號して、蘇因高（ソイムカウ）と曰ふ」と、如何にも誇らしく書いてゐる。後に阿倍ノ仲麻呂を「日本晁卿（李白）」と言つたの、と一つの感じであらう。此時、大唐使人、裴世清の歸國に託して留學させた、學生及び僧侶があつた。倭ノ漢ノ直福因・奈羅ノ譯語（ヲサ）惠明・高向ノ漢人玄理・新（イマキ）ノ漢人（アヤ）大國・學問僧新ノ漢人旻（ミン）・南淵ノ漢人請安・志賀ノ漢人惠隱・新ノ漢人廣齊の名を錄してあるのは、記念すべき留學生の先輩だからで、其等の歸國後の活動を思はせてゐるのである。

だが、かうした學問が、位置の高い人々の間に、早くから行はれてゐたと考へるのは、誤りである。王仁・阿直岐の學問が應神朝から、皇子の教育に用ゐられたなど言ふのは、古代生活の事情を知らぬものである。正史に傳へる事を、延長して考へることは出來ぬ。唯、其に似た事があつたとしたら、訓讀して自ら聽聞に入る樣にしたらう。

我が國の儒學が、はじめは社會教化の爲の方面に進んで行つた事は考へられるが、其が存外早く、佛教と結合して行つたのではないかと思はれる。古義佛教において、殊に現實的色彩が多いのは、さうした現れだと思はれる。

世間では、道教と佛教との區別も立たなかつたらしい。日本に於ける山林佛教は、奈良の盛時でも、實は、道教式な色彩を豐かに持つてゐる。道教に執意を持つことから離れしめるのは、儒學に依る外はなかつた。これが、奈良朝の社會的方針であつた。地籍・戸籍の登錄が、長年月にして、やつと具體化して來ると、山林亡命の民が殖えて來た。さうして亡命と言ふことは、同時に宗教的漂泊を意味する古代日本人にとつては、經濟問題から、遁竄して、宗教生活の形式を擇るに到つた。山林に入らないものは、行基門徒として、特に認められた托鉢乞食の生活を始めて行うた。かう言ふ混亂の間に生れたのが、役ノ君小角を祖とする修驗道の前型なるものである。此になると、中心は日本固有の山岳教に、道教・佛教の結合してゐるものなのである。

社會教化は、爲政者の懷柔政策から出て、先進國への外聞を目的として來る。かう言ふ間に、學問の力は、多く上層を導くだけに止つて、下級には及ばなくなつた。上級階級の人に對しては、現實的な歴史を訓讀することによつて、魂を薫化する外はない。其で、我が國の學問は、經學から逸れて、紀傳の方面に導かれて行つたのである。史書の講筵が後世盛んになつて行く。地方廳などでも、殊に此側を大切にした樣である。ところが、大和時代が末に赴くに連れて、文學に對する好尚が次第に進んで來る。文章道が平安朝に專ら力を得た所以である。自ら創作をするものも增

して來る。初めは、地方誌・家傳のつもりで書かれた傳類も、其が、晉・唐小說―所謂、漢・魏小說―の外的模倣から內的にまで進んで來た。だから、飛鳥時代末の浦島子傳は、作者が吏務に達した伊豫部ノ馬養である點から見ても、純文學動機からのもの、と見るに及ばぬが、次第に脚色までも、晉・唐小說或は宋玉・登徒子輩の楚辭に摸する樣になつた樣子が見える。

だから、日本紀或は平安朝に成つた續日本紀類の資料中の記錄には、さうした歷史と、小說と混淆をした態度から出たものが、多かつたことを豫め考へてかゝる必要がある。譬へば、孝謙稱德皇帝の記實の元には、穆天子傳によつて、誘導せられながら書いた一種の傳記が存在したと思はれる程だ。又、蘇我氏の末路を書いたものに、王莽傳を敷き寫しにした資料があつたのではあるまいか。かう考へて來ると際限なく、さうした材料が思ひ浮べられるのである。

正史自身すら、支那の歷史のてくにつくを襲用して、その成句は勿論、細部に亙つてまで模倣してゐる。殊にそれの多いと言はれる日本紀では、劈頭第一に、

古天地未剖、陰陽不分、渾沌如雞子。溟涬而含牙、及其淸陽者薄靡而爲天、重濁者淹滯而爲地、精妙之合摶易、重濁之凝竭難。故天先成而、地後定。然後、神聖生其中焉。（I）

とあつて、

故曰、開闢之初、洲壤浮漂、譬猶游魚之浮水上也。于時天地之中生一物。狀如葦牙。便化爲神。號國常立尊。次國狹槌尊。次豐斟渟尊。凡三神矣。乾道獨化、所以成此純男。（II）

と書き續けてゐる。（I）は、淮南子―或は三五曆記―の文をそのまゝ引いたのだ。其は、唯の模倣よりも、漢籍の記述を信條として掲げて、日本の開闢の理を說明したのである。「だから、我が國でも、かう言ふ風に傳へてゐる」

と言ふのである。殊にこの紀は、淮南子の影響を多く受けてゐる。

私は、漢文學の、日本に芽生えて來た最初の形として、傳奇及び家傳を含む傳類の考察に重きを置く必要があると思ふ。茲に、地方の一家の歴史の書き留めを見ると共に、軟流の文學―同時に、當時としては純文學―の良好な苗床が用意せられて居るのを知るのである。

大和時代の末から、平安朝の間の長きに及ぶまで、大衆的であると共に、第一等の文學の様に評價せられて居たのは、張文成の作物が第一だつたらしい。此は、奈良以來の好尚が傳習的に固定したに過ぎない。だが唐書張文成傳の中には、「新羅・日本の使至れば、必金寶を出して、其文を購ふ」と言ふ句を見出すことが出來る。支那本土においては、浮艷にして理致を少いたものとの評もあり、大衆作者らしい人である。日本人に愛讀者を澤山に持つて居た。而も、低級な、追隨者としての異邦人には、喜ばるべきものと言つた誇りが見えてゐる。文成の作物殊に遊仙窟、其他では、文選・楚辭の模倣に由る賦體の文が散見してゐるが、詩においては、平安中期に近づいて白居易の長慶集の入つて來るまでは、特別に愛好せられたと言ふべきものを發見せない。譬へば萬葉・懷風藻を通じて見ても、詩その物よりは、序引の方が巧である。大伴旅人・山上憶良は固より、その他も概して、さうである。

此樣に詩を作ることは、巧でなくとも、生きた支那の學問なる文章に接してゐた。さうした支那文學の發想法に慣れた人々は、日本在來の文學を整頓するに適當な位置にゐた訣であつた。萬葉集の代表的な歌人も多くは、和歌と同時に、漢文學に與つて居た。懷風藻に、萬葉作者を多く見出す事ばかりを言ふのでない。巻六・巻九の萬葉歌人を通じて、古いのも、新しいのも、其漢文學的修練が、在來の發想を整理し、表現において、文學的緊密性を具へ、不純な舊殘滓を捨てるやうに導いた事が考へられる。此事の歴史的觀察は、私の古い著に述べたから、詳しくは言はぬ。

其よりも更に古く、短歌その物が、文學的の内容を持ち、又獨立性を他の謠ひ物から持つて來た徑路を、記紀の大歌の上で見ても訣る。多く、歸化人の子孫と見るべきものゝ手によつて行はれたらしいことは、皇極天皇の爲に作つた秦ノ大藏ノ首萬里(マヽ)の歌―の代作と見る方が正しい。御製ではない。―天智天皇の御心を抒べた―即、代作―野中ノ河原ノ史滿(マロ(?))の歌を見ても訣る。文學的であり、確實性が具つて來てゐる。かうして、發想法が改り、表現能力が增して來たのである。

私は背へて、大和時代の文學が、外から内から外國文學の影響によつて開發せられた所の多いことを言ふ。が其は、皮相的に言ふのではたない。此まで我々の考へた以外に、心を潜めて考へなければならぬ點の、まだ多くあることの、一つの例として擧げるだけである。

○

私の文學史は、ごくの外線を述べることに、終始した。さうしてまだ、豫定の幾分をも遂げてゐない。序說すら、書きあげて居ない。本論を書く間に、私の此頃の健康の許さないまでに、憊れきつてゐる。文學史の概論であるにしても、尙書史との聯絡をつけて置かねばならぬ。具體化の出來ぬ所が出て來るだらう。だが、私の好いお連れたる澤瀉さんが、近く更に、大和時代の書目を完成して下さる筈になつてゐる。私は、この事にお縋りして、各論としての效果をも豫期させて頂く。精深な氏の敍述は、きつと其意味をも、兼ねて下さる事であらう。勝手ながら思ひつゝ、鬪ひつゝして筆を擱く。私には、何としても、もう此上は書けないのである。私は仆れるほんの少し前に、僅かのやすらひを許していたゞく。

此論文は、先にこの講座で書いた「日本文學の發生」の續篇だ、と見て頂くつもりをも含めてゐることを、申し添へておく。

昭和八年一月十日印刷
昭和八年一月十五日發行

岩波講座 日本文學 第十九回配本

編輯兼發行印刷者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄

印刷所 東京市神田區錦町 精興社

發行所 東京神田一ツ橋通 岩波書店

大森製本

岩波講座　日本文學

日本文學史概説（二）

平安時代

池田龜鑑

岩波書店

日本文學史概說（二）

平安時代

池田龜鑑

目次

はしがき――日本文學史に於ては、少くとも三つの態度が可能である。その一は、作品・作家に亙る根本資料への實證的な究明であつて、これは書誌學又は評傳を構成する。その二は、作品・作家の有する特殊の型(タイプ)又は主義(イズム)への客觀的考察であつて、文藝形態學又は思潮論を構成する。その三は、文學的原理の普遍性の存在を假定して、是が客觀的性質を追求規定する態度であつて、觀念論的文化史又は美史を構成する。本稿は、しかし、以上の三つの中のいづれにも屬しない。むしろ文學を社會的な存在と考へ、文學的思想形態の觀念をうち樹て、出來得るかぎり嚴密なる實證主義的方法によつて、その本質を明かにしようと企てた。卽ち平安朝文學思想は、平安朝社會思想の一面に外ならぬと考へ、單に文學作品のみに限らず、あらゆる文化活動の全面に亙つて、そこに反映せる文學的精神の社會的形態と性質とを把握しようと努めたものである。實は本稿は、ある所での今年度の講義「平安朝文學史」中の「序說」の部分を少補したもので、精細なる解說はたうていこの紙面には許されなかつた。從つて本稿に於ては、むしろ平安朝文化の雜多と紛糾とを、出來得るかぎりの圖表的簡明さに於て、再整理しようとした努力が主なる特色をなすのである。なほ文學的思想形態の觀念の理論的な基礎に關しては、昭和五年四月「思想」特輯號所載の拙稿を一讀せられたい。

序說

平安朝の文學思想に於て、特に著しい文化史上の特質は、宮廷又は貴族を中心とする文化が成長し完成して、爛熟の頂點に達し、やがて矛盾と倦怠とを胎內に釀して分裂崩壞する過程が、明かに文學の思想上に指摘せられ得ること

である。この事實は、上代に於ても、中世・近世に於ても、等しく存在する事實であるが、この時代に於て特に著しいものを見るのである。卽ち成長・完成・頽廢・分裂の過程を辿る文學の思想形態が、その各々の過程に於て特殊の性質と樣式とを示現しつつ、他の一般社會的精神の諸形態と、完全に一致合流してゐるといふ事實が、平安朝時代に於て特に明白に認められ得るのである。

平安朝の文化は、これを政治・經濟・風俗・敎育・宗敎・道德・藝術等の諸方面から考察し、雜多を止揚して、最も根本的なる精神形態の把握へと向ふ時に、吾等は、前述の如く、おほよそ成長・完成・爛熟・分裂の四大傾向を歸納し得ると共に、更にこれ等を年代的に排列して次の四區分を認め得るのである。

一、成長の時代（弘仁・寬平の頃）――桓武天皇延曆元年（一四四二）より宇多天皇寬平九年（一五五七）に至る。

二、完成の時代（延喜・天曆の頃）――醍醐天皇昌泰元年（一五五八）より花山天皇寬和二年（一六四六）に至る。

三、爛熟の時代（寬弘・長保の頃）――一條天皇永延元年（一六四七）より後三條天皇延久四年（一七三二）に至る。

四、分裂の時代（保元・平治の頃）――白河天皇延久五年（一七三三）より安德天皇壽永四年（一八四五）に至る。

右の時期區分は、勿論比較的な意味のものである。凡そ歷史に於て前後の時期を劃する境界が、數學的に簡單に規定せられ得べきものではないことは當然だからである。

さて、右の四つの時期に於て、各々文化の各方面を指導する主要なる社會的精神が存在し、しかもそれ等が、各々特殊なる個性に於てあるといふことは、考へられ得ることである。又これ等の指導精神は文化の各方面に現はれ、特

に文藝に於て、その全的なる姿態を示現するといふことも、同樣疑ふ餘地のない所である。文學的思想形態とは、文學の視野に於ける社會的思想形態に外ならぬ。

平安朝文學作品として現存するものは、歌合・私家集の類を除いて、その數あまりにも寥々たるものである。今名のみ傳へられて、本文の現存せざる散佚物語は、その數百二三十の多きに及んでゐる。宇津保物語・蜻蛉日記・枕草子・源氏物語・赤染衛門集・後拾遺集・狹衣・更級日記・源氏一品經・寶物集・八雲抄・和歌色葉集・無名草子・顯註密勘・明月記・拾遺百番歌合・月詣集・風葉集・河海抄等に見ゆ。文學的思想形態の把握を志す本稿は、現存せる少數の作品はもとより、殘存せざる他の多くの散佚物語の主要精神をも、かくあるべきものとして、觸れ得るだらうことを期する。又それは、理論的に、或程度まで、可能のことでもあると思ふのである。

一　成長の時代――支那文學流行の時代

――空海を中心として――

この時期は、平安朝的文化の創成時代である。支那に於ける文物制度の吸收模倣の時代である。偉大なる宗教家としての空海、偉大なる政治家としての菅公によつて、この時代の文化は象徵せられてゐる。そこには、實踐に向ふ强烈なる意志として、(一)現實への擴充を求むる心があり、(二)現實の整理を求むる心がある。又實踐の背後にある理智として、批判に沈む心があり、實踐を指導する感情として、(一)剛健と雄大とを求むる心があり、(二)幽晦と神祕を求むる心があり、(三)自由と奔放を求むる心があり、(四)沈思と端麗を求むる心がある。しかして、これ等は、印

度及び支那の文化を素材として使驅する行爲の中にあらはれた精神であるが、その精神の方向が常に日本的なるものへと向けられてゐたことは、注目すべきことである。卽ち平安朝初期の文化は、外國的文化への盲目的なる追從にあらずして、新しき日本への合流同化の過程に在りしものと解するのが至當である。

一、現實への擴充を求むる心――これは遷都に於ける平安城の規模の雄大にも見えるが、制度に於ても、公儀の改正（嵯峨帝）官制の改革（嵯峨帝）弘仁格式（嵯峨帝）令義解（仁明帝）貞觀格式（淸和帝）の撰進、曆制（淸和帝）の制定等があり、內治に於ても、國勢調査（嵯峨帝）群臣の政治批判（同上）等が行はれ、巡察使（淳和帝）、檢非違使（同上）等の警察機關が完備し、軍事に於ても、田村麻呂の勇武は、よく各地の內亂を平定した。又經濟に於ても、淳和皇后の農業御巡視に始まり、歷朝產業に大御心を注がせられ、近江三關を設け（文德帝）物價の融通を計り（仁明帝）土木を起し（光孝帝宇多帝）利殖の制を定め（嵯峨帝）貨幣を鑄造し（仁明帝以後歷朝このことあり）左右兩京の物價を公定し（淸和帝）たるが如く、積極的の政策が甚だ多い。又風俗に於ても、節儉の令を發し（嵯峨帝）女服（仁明帝）僧服（淸和帝）の華美を禁じ、歷朝慈善的施設細民の救恤のことに力を注がれた。淳和皇后の如きは實にその代表的なる高貴の女性である。又教育に於ても、學問の內容を改正し、大學寮の財政を豐かにし（桓武帝）大學の規則を改變し（嵯峨帝）大學入學を奬勵（淳和帝）せられ、藤原冬嗣の勸學院をはじめとして、當時の貴族は競うて私學を起し、教育の機會均等を計つた。空海の綜藝種智院が、平民のために設立されたことは、淳和皇后の慈善事業と相俟つて文化の日本化と擴充化とを雄辯に物語る。又外交に於ては、渤海及び新羅との交涉が複雜となつて、歷朝の重大なる關心となり、遣唐使廢止（宇多帝）せられて、國民的自覺は益々濃厚になりつゝあるを實證した。かくの如く、平安朝初期の政策は、生活の現實を、頗る多樣雜多な形態に於て擴充せんとする能動的な精神の生み出したもので、かの頻繁なる唐制採用の中から、鬱勃たる新日本の胎生しつゝある

機運を物語るものである。

二、現實の整理を求むる心——雜多に向つて擴充せられた文化は、徐々統一に向つて整理せられ初めた。それは、思想の核心をなす信仰に於て特に著しくあらはれてゐる。佛教は、新に天台・眞言の二宗を迎へ、最澄・空海・圓仁・圓珍等の努力によつて、本地垂跡の精神を益々徹底せしめ、盛んなる堂塔建立・法會供養・放生執行等も、國民生活の根本にふれて、漸次日本的なる年中行事・民間信仰の醞醸へと向つた。かかる神佛混淆は、信仰の日本的統一を意味する。かの歷朝諸社に佛舍利を獻じ、佛師が神像又は僧形の天子の御像を彫刻し、八幡造り又は日吉造の如き特殊なる建築様式を生んだ精神は、後に善相公が延喜六年日本紀竟宴に於て、「佛すら帝かしこみ白妙の波かきわけて來ませるものを」と詠める精神と交流するものである。佛教的信仰は熾烈をきはめたが、なほその思想の根幹には、日本的なるものが嚴然として存在してゐたことを忘れてはならない。卽ち、卽位灌頂の儀を規定した程の佛教的信仰も、踐祚・卽位・大嘗會の如き國家的儀禮の淸淨を犯すことは出來なかつた。卽位後、伊勢奉幣使の派遣、齋宮及び齋院の卜定、平安城の守護神たる加茂神社の祭儀等の如き、いづれも牢固として犯す能はざる國民的精神によつて終始してゐる。延喜神祇式に於ける觸穢に關する條文は、淸淨を尙び、簡素を愛する我が固有精神によつて規定せられたものである。

次に支那の儒教は、漸次佛教と合流し、より大いなる日本的意識への統一へと向つた。例へば空海の綜藝種智院式に於ける教育方針には、儒佛二教によつて、新日本を導き新日本人を誨へんとする雄大な抱負が示されてゐるが、これは長安の制を模してしかも溺るることなかりし平安城の設計に於けると同様なる日本主義的精神の顯現と見なけれ

ばならぬ。奈良朝時代の六宗が、支那そのまゝの移植にすぎなかつたのに對して、儒佛道三敎に於ける空海の態度は、明かに日本的同化の實を示したものである。かの戲曲的構想のもとになれる三敎指歸の如きは、この心境を明かに物語る。なほ當時列聖は大いに學問を奬勵し給ひ、都堂院・明經道院・算道院・明法道院等の大學校舍は完備し、私學も亦大いに興つて、內典・外典を講じ、入唐八宗をはじめとして、幾多の學僧は、日本人としての自覺と、熱烈なる探求的精神とのもとに、萬死を冒して、異國に求法順禮した。慈覺・智證大師等の驚くべき著述、舶來せし萬卷の藏書等は、この若き日本精神を象徵するものである。

次に陰陽道に於ける陰陽・曆・天文の三道は、從來國家須要の學として重んぜられて來たが、こゝに至つて次第に密敎的傾向を帶びて宗敎と結合するに至つた。元來陰陽道の本質は、吉凶を未然に備ふるにある。されば國家に於て天變地異怪妖の事あれば、先づ陰陽道之を占ひ、神社に奉幣使を立て佛寺に經文を供養して、災害を攘ふことを祈る。こゝに於て、陰陽道は必然的に神佛二敎と結合し、更に朝廷の儀式の上に影響を及ぼすに至つた。かくして陰陽的信仰は、神儒佛道の四敎と融合し、つひに國民的信仰として統一されたのである。日本國見在書目錄によれば、五行家百五十八部九百十九卷、天文家八十三部四百六十一卷、曆數家五十五部百六十七卷の驚くべき參考書が將來してゐる。これ等の雜多が、國民的な思想感情のもとに統一同化されたことは、平安朝文化史に於て注目すべきことである。

なほ佛敎寺院緇流に關する特殊なる感情は、凌雲・文華秀麗・經國の三勅撰詩集に至つて、特に梵門の一門を立て、文藝として承認せらるるに至つた。わけて漢字の草體或は字劃の省略によつて、國民的文字たる假名が創案せらるるに至つて、日本的同化の實績は、益々完成の域に近づいた。又唐・天竺・林邑等より傳來の舞樂は、益々日本的に整

理せられ、神樂は催馬樂を包攝し、東遊・東舞・風俗歌等も宮廷公事に統一せられ、外國より將來せる新樂器は、これ等の古典的詞章を新しい感覺に於て表現し、新日本的なる舞樂の統一は徐々に完成しつゝあつた。しかして、これ等の國民的文化活動の背後には、偉大なる宗教家弘法大師の經世的精神が主流となつて指導してゐたこと、及びやゝ後代に於て偉大なる政治家菅公の日本主義的精神が、和漢兩文學の統一、日本的文教の確立に向つて力強く動きかけたことは、共に注目せらるべきである。

三、現實の批判に沈む心――新奇に向つて現實を擴充し、更に是が整理へと向ふ實践的意志の背後には、常に過去の文化を反省し批判せんとする靜かなる理智が動く。平安朝初期に於ては、國史編纂として六國史の大部分は完成し、系譜論として新撰姓氏錄・古語拾遺、史傳として都氏の道場法師傳、三善氏の圓珍傳・藤原保則傳等が成つた。史記及び日本書紀の講義は、過去の政道を批判し、意見封事は現在の治政の得失を論義したものである。制度に對する批判は、この時代に成立したる弘仁及び貞觀の格式に見え、又令義解にも示されてゐる。寛平遺誡及び九條師輔遺誡の如きは、體驗の中からにじみ出た内省の記錄である。又式部卿本康親王記（西宮記・山槐記所引）橘廣相記（今鏡所引）紀長谷雄記（河海抄所引）寛平御記等の日記は、私的又は公的生活の批判となり、入唐求法巡禮記・行歷抄等の紀行は、新奇なる未知の世界に對する批判となつた。又學術的知識の總括として新撰字鏡の如き辭書、日本國見在書目錄の如き書志が生れ、類聚國史・治要策苑の如き分類學も試みられた。而して藝術の方面に於ては、詩の本質及び理法を探究する文學論として、かの有名なる文鏡祕府論、文筆眼心抄が成つた。又長谷寺緣起の如きは、やゝ後代の淨土宗念佛緣起と共に、歷史より文學へと向ふ橋梁をなすのである。我等は、これ等の中に、現實を批判せんとする冷靜なる理智のひらめきを見ることが

出來ると思ふ。

四、剛健と雄大とを求むる心――淡海三船・大伴家持・和氣淸麿等の奈良朝的舊人は、相前後して歿した。今や新興の時代である。この青年日本の新興的精神は、前述の政治・宗教・學問の諸方面に現はれた。しかして、その最も著しい特質を、われ等は藝術の上に見出すのである。卽ち嵯峨帝の詩に於ける豪邁宏麗の詞句、空海の詩文に於ける雄大の氣魄、篁の詩に於ける淒冷の調、淸行の意見封事・革命豫議に於ける推論の明澄、入唐求法巡禮記・行歷抄に於ける規模の雄大等は、いづれもかかる時代精神の顯現と云ふべきである。南北一千七百五十三丈、東西一千五百七十丈の土地に擴がる大平安城は、深山幽谷に無數の堂塔を布置した延曆寺・金剛峯寺の大設計と相並んで、壯大なる時代精神を物語る。又雲林院・亭子院・嵯峨院・淳和院等の離宮、深草別業・堀川院・河原院等の別莊工事の雄大、彫刻大日如來像（唐招提寺藏）の面貌に見える壓するが如き端嚴、如意輪觀音像（觀心寺藏）の額に於ける凄婉、佛畫眞言七祖像（東寺藏）の描線にひそむ雄渾、十二天像（西大寺藏）の面相に祕められた勇偉、兩界曼荼羅（神護寺藏）の構想に於ける壯麗等にも、共通せる時代精神の躍動を見る。

五、幽晦と神祕とを求むる心――これは密教的思想の然らしむる所であつて、深山幽谷に於ける堂塔の建立、內外陣の區劃、裝飾等に於ける一種の陰鬱・幽暗の情調が、この時代精神を明白に表現してゐる。彫刻四天王像、十一面觀音像（觀心寺藏）の面貌に於ける凄み、虛空像（神護寺藏）の衣紋に於ける生硬さの中にも、亦この精神があらはれ、高野山明王院藏の佛畫赤不動像（傳智證大師筆と傳ふ）の如きは岩石・面相・火焔、凡てのものが、凄愴・怪奇、眞に人に迫るが如き色彩と形態とに於て表現せられてゐる。かかる密教的精神は、最もよく陰陽道と結合し、文化の各方面に祕密的制度を規定し、朝儀・

年中行事・民間信仰等を著しく幻妖的なものに導いた。この精神は、平安朝期に於ける幾多の迷信の根源となり、人心をして益々纖細軟弱に陷らしめ、つひに本來の意義を全く沒却したるのみか、全く反對の結果を導くに至つた。

六、自由と奔放を求むる心――佛教と儒教とを中心とする平安朝初期の文化は、それがたとひ日本的なる精神のもとに融合せられつゝあつたとは云へ、なほそこには一種類型の存在が否定されなかつた。勅撰詩集に艶情門を置き、春閨怨の詩を輯むる時代ではあつたが、しかし、なほ儒佛二教主義を中心とするかた苦しい固定的文化から、自由なる人情に向つて解放を求める精神は、當代の戀愛歌人特に在原業平と小野小町とにこれを見るのである。放縱不羈と稱せられた不遇なる天才が、やうやく固定し行く文化に對して、無意識的に發した反抗の叫びは寧ろ當然の聲である。二條后との情事を始めとして、奔放度なきその感情生活は、彼が洛北小野に閑居したる惟喬親王と結んだ篤き友情生活と共に、現實のかた苦しさと矛盾とに堪へられない淋しさから出發したものと見るべきである。世にすね、世を嘲り、規範を破り、道德を壞して、しかも悠々と藝術の苑に遊んだ彼こそは、奔放なる戀愛と、虛飾彫琢なき純粹抒情詩との中に、美しい女性に終始した佳人小町と共に、まさに好一對の天才詩人である。この自由追求への精神は、やがて曾根好忠に、戀愛希求の精神は、等しく和泉式部に繼承せられるのである。

七、沈思と端麗を求むる心――平安初期に於けるこの主要精神は主として文藝の上にあらはれる。先づ菅家文草及び後草に集められたる菅公の詞藻を見れば、その流麗なる四六駢體の奏狀・表狀・願文等に時代精神が見える。就中葉間の諸篇に於ける字句の彫琢には、最もよくこの精神が發露してゐる。文に對する嚴肅さは、やがて政治に對する嚴肅さでもあり得る。才の人善相公型に對する他の一つの政治家の型として、德の人菅公の性格がこゝに明かにうき

出てゐる。しかして、かかる精神は、單に菅公個人に限らず、當代の社會の一面に擴がる集團的精神でもあつた。本朝文粹・都氏文集に於ける措辭の典麗、田氏文集に於ける眞摯、紀納言の詩文に於ける恭謙、遍昭の和歌に於ける端正と優美、黒主に於ける優美と雅麗、小町に於ける纖麗と優艶、室生寺金堂壁畫に於ける溫和と流暢も、またこの時代精神を反映するものと見るべきである。

平安朝初期の社會的指導精神を、その主なる傾向によつて分類すれば、おほよそ前述の如くなるではないかと思はれる。勿論かかる精神は、單獨に分離して存在するものではなく、更に高い統一的精神によつて、融然たる統體をなすことは云ふまでもない。それ等の精神は、混合したる全一體として存在し、各性質の一部分は、それぞれ文化の諸相に隨ひ、比較的に濃度を異にして現はれるにすぎない。しかして、かかる社會的精神を、具體的に、しかして全體的に、最もよく表現したるものは、云ふまでもなく藝術である。

これ等の精神は、時代の推移に從つて、統體として徐々に變形する。この變形は、ある主要精神が、益々濃厚となつて再現するもあり、又、自ら微弱となつて衰滅するものもある。又、物質が化合して化學的變化を起すが如く、二つ以上の精神が合して、全く別種の精神形態を形成する場合もある。勿論その變形の時機は、水變じて湯となるが如く、徐々として行はれ、從つてその境界を明確に判然と規定することは頗る困難としなければならぬ。しかして、かかる精神形態の變形は、天災・地變等の外部的原因によることもあるが、主なる原因は政治・經濟・宗教・學問・藝術等文化各方面の內部的社會的原因によつて、自主的に變形して行くのである。かかる文學的思想形態の流動を導く社會的原因が、如何なる形態と性質とを有するかは、新しき文學史に於て、最も興味ある研究題目である。吾等は、

こゝに平安朝第二期の文學思潮について概観しなければならない。

二　完成の時代——和歌興隆の時代

——貫之を中心として——

この時期は、平安朝文化が、支那に於ける文物制度の吸收模倣を經て、これを日本的に咀嚼し同化したる時代である。この二つの文化の統一は、延喜に於ける有數の學者であり、かつ古今和歌集及び新撰和歌集の撰者たる紀貫之によつて象徴せられてゐる。そこには、現實の完成に向ふ意志として、(一)安定を求むる心があり、(二)多岐を欲する心がある。又現實への批判に向ふ理智又は情熱として、新しき理想を憧憬する心があり、行爲を指導する感情として、(一)纖細を追ふ心があり、(二)華麗を求むる精神がある。これ等は、支那的文化と日本的文化との同化の中から、更に進んで新しい方向へと活動しはじめた意志に外ならないが、いづれも、前期に於て成長したる精神形態が、それ自身の要求によつて、漸次展開發展してきたものと見るべきである。即ち安定を求むる心は、前期に於ける現實の整理を求むる精神の發展したものであり、多岐を求むる心は、擴充を求むる精神から、理想を憧るる心は、批判に沈む精神と、自由と奔放とを求むる精神との合流の中から導かれたものである。又纖細に向ふ心は、剛健と雄大を求むる精神が、幽晦と神祕を求むる精神と結合し、全く逆轉した女性的精神となつて展開したものである。華麗と技巧とに向ふ心は、沈思と端麗とを求むる精神が、批判に沈む精神と交流して、新に規定したものと考へられる。しかして、か

くの如き思想形態の背後には、春日の如き麗らかなる太平の治世があり、咲く花の如き美はしき後宮の感情生活のあつたことが忘れられてはならない。

一、安定を求むる心――あらゆる現實に安定を求むる心は、完成の頂點に達した文化の必然的に到達すべき保守的な要求の一つである。それは落ちつきと、典型とである。この精神は、政治にも、學問にも、藝術にも顯現した。先づ政權を固定せしめんとする努力は、藤原氏の北家によつてなされた。かつて右大臣良房は、己が女の出にあらざる惟喬親王を排したが、この期に至つて他族の排斥は甚しく、菅原道眞・源高明・橘繁延・兼明親王等は、等しくこの政策の犠牲となつた。次期に至れば、この傾向が更に分裂して、同族間の爭ひとなり、骨肉相食むに至るのである。政權の保持は後宮に女子を上りて外戚となるにあり、これよりして、不健全なる襲因が後宮制度を規定して動かすべからざるに至る。重要なる官職は北家の門葉によつて占有せられ、太政大臣忠平の如き、實子實頼を左大臣に、師輔を右大臣に進め、父子三人國政を料理するに至つた。次に制度は、高明の西宮抄、公任の北山抄・深窓祕抄等によつてほとんど安定し、財政も、米價調節令（醍醐帝）緊縮令（村上帝）等によつてほぼ安定した。又學問は、四道專門の家が固定して各々世襲となり、朝廷に於ける史記・漢書・文選・日本紀等の講讀は、ほとんど歴朝の行事として固定した。

安定を希求する精神は、感情の奔放を抑制して、冷靜なる理智に從ふ。主知的な便利主義は、最も穩健なるものとして、學問及び藝術の各方面に影響を與へた。かくして文藝は著しく實用化され、和歌の題詠・屏風歌・席上の唱和・消息文等、悉く不健全なる社交上の要求によつて濁らされ、かつ曇らされた。常識主義の存在する所には、類型的な穩健はあるが、高き魂の感激も躍動もない。情熱はともすれば安定を破るからである。かかる精神は、美文集として

の本朝文粹・倭漢朗詠集等の撰述態度にも見える。この二者は、漢文學的なる思想感情が、完全に日本的なるものに同化せられたるを示す記念塔である。しかしこれ等も、結局、日本的趣味の類聚として現はれた古今六帖、又は日本的語彙の集成或は分類として現はれた倭名類聚抄・類聚名義抄等と共に、平安朝的美意識を固定化せしめ、概念化せしめ、類型化せしめたにすぎない。此時期には、遣唐使の停止、神社の造營、諸社への佛舍利獻納、天災又は兵亂に際しての諸社又は山陵への祈願、梵讃・漢讃に續いての和讃の制作、和讃より轉じたる今樣の案出、萬葉集訓點の試み、風俗歌・朗詠等の遊宴歌謠に於ける支那曲の攝取等、日本的精神を基調とする統一が完成し、その精神を代表するものとして、假名序を有し、かつ萬葉集と文華秀麗集との部類を統一したるが如き新樣式のもとに古今和歌集の勅撰が實現するに至つた。この前後から、和歌は大いに興つて、幾多の私家集（業平朝臣集・小町集・友則集・躬恒集・敏行朝臣集・千里集・忠房集・是則集・兼輔卿集・伊勢集・宗于集・貫之集・公忠朝臣集・頼基朝臣集・清正集・九條右大臣集・興風集・忠岑集・忠見集・朝忠卿集・仲文集・清愼公集・師氏集・信明朝臣集・義孝集・西宮左大臣集・順集・齋宮女御集・本院侍從集・中務集・加茂保憲女集・檜垣嫗集・惠慶集・好忠集・兼澄集・安法集・傅大納言母集・小大君集等）を生み、更に遊戲化に向ふ所に幾多の歌合（在原行平家歌合・仁和中將御息所歌合・是貞親王家歌合・寛平中宮歌合・亭子院歌合・天德內裏歌合・應和內裏歌合・應和善秀才宅歌合・天曆歌合等）を生み、殊に天德內裏歌合に於ては式目が完成して、これが法則さへも整然として確立するに至つた。實に延喜を中心とする前後は、和歌全盛の時代であつて、その精神は、漢詩の聖作一も傳はらざる醍醐帝の御精神が國民化されたものと見てもよい。しかし、これ等の和歌は、必ずしも純粹なる詩的感情の流露ではない。文化の安定に附隨したる概念的・說明的傾向は、著しく此等の和歌をして類型の中に固定せしめた。ことに後撰和歌集撰進の態度には、先人の規定せる範疇下に生き、典型を過去に求めんとする消極的傾向の甚だ著しきを見るのである。

二、多岐を欲する心——文化の完成は、更に進んで多岐へと分裂する。佛敎と陰陽道との結合は、複雜なる祭（四角四堺祭・

御本命祭・三元祭・宇靈祭・庭火祭・鎭魂祭等と祓（巳日祓・七瀬祓・河臨祓・御贖祓・百度祓・千度祓・萬度祓等）と占（蓍占・天文占等）と修法とを生み、年中行事は、これ等の宗教儀式の分裂に伴うて益々多岐（大極殿御齋會・臨時仁王會・法華八講・諸佛會・御佛名・興福寺維摩會・藥師寺最勝會・千僧供養・萬僧供養・加持・祈禱等）に亙り、神社祭も多端（加茂臨時祭・春日祭・石淸水祭・同臨時祭）となり、新しき刺戟を求むる心は臨時祭の制定をうながした。又宮廷行事も益々多様（元日節會・白馬節會・踏歌節會・子の日の遊・餅粥の節供・曲水の宴・菖蒲の節供・乞巧奠・重陽宴・賭弓等）となり、これ等の多岐を更に華麗にし、刺戟を多からしめんがために、諸社への行幸を奏請するに至り、この傾向は、次期に至つて、益々流行を極めるやうになつた。南都北嶺の學僧たちは、或る時は勅命によつて、各宗義の得失を戰はした事もあつたが、佛教は一般的に哲學的關心を喪失し、漸次法談・說經・呪術・祈禱等に分裂して、年中行事及び民間信仰の多様なる派生を助けた。又文學上に於ては、準漢文體による諸家の日記・記錄等が益々流行し、草假名の應用範圍は、和歌から詞書へ、消息文へ、日記へ、紀行へ、物語へと分岐して發展した。多岐へ向ふ心は、完成したる文化の當然進むべき道程でなければならぬ。

三、新しき理想への憧憬——貴族を中心として、太平の中に安定した平安城の文化は、その內部に於て自ら矛盾と不合理とを孕まないとは限らない。現實生活には、猶多くの矛盾があつた。その最も大いなるものは戀愛と結婚とに對する不合理である。多夫多妻にして放縱きはまる結婚制度の生む社會的缺陷は、先づ經濟生活の不安であつて、所謂後見（うしろみ）といふ特殊の風習を起す原因となる。後見とは、親兄弟又は他人の中にて、婦人のために一切の費用を辨じ、その一生の生活を保證する者である。源氏に對する女三宮の關係の如きは、この風習の變態的な一形態と見るべきであらう。第二は醜惡なる戀愛鬪爭のための人倫の破壞であつて、廷臣の宮女と通ずるはなほ之を許し得るとしても、他人の妻を偸み、兄弟叔姪の婦に通じ、繼母子・異母兄妹にして相姦するものもあり、朱雀大路、或は僧院の神聖を

けがして、不義を遂ぐるものさへあつたといふ。第三は嫉妬であつて、妻妾は一人の夫を中心として相互に憎惡し、つひに門戸を張つて爭ふに至る。かくの如きは、物語・日記等に屢々現はるる事實である。第四は繼子いぢめであつて、閨閤の亂脈から生ずる社會悲劇の一である。これ等の矛盾はたうてい堪へられ得るものではない。こゝに、純粹なるものに對する無意識なる思慕の精神の生るるは當然である。この精神は一は現實の凝視にあらはれ、他は後宮憧憬の情熱となつてあらはれた。不幸なる戀愛と結婚への無意識的批判は、蜻蛉日記の本質である。この純粹なる戀愛を、現實の中に求めんとする精神は、當時の女流私家集・（特に伊勢集・檜垣嫗集等）に見え、伊勢物語・篁物語・大和物語・平仲物語・高光物語等にも見え、次期に於ける和泉式部集に連る。しかして後宮憧憬の精神は、次期に於て宮廷才女の輩出を導くのである。

理想を求めんとする精神は、現實への追求を離れて、空想への憧憬となることがある。天上と下界とを對立せしめたる竹取物語の神仙的性質、宇津保物語に於ける俊蔭・仲忠の奇蹟的・怪奇的性質等は、この精神の顯現である。しかし、そこには赫夜姬・貴宮を中心として、憂世なみの醜惡なる戀愛鬪爭があらはれ、五人の求婚者の失敗（竹取物語）實忠・仲賴・仲澄等の不幸なる失意に對する無意識的なる批判が示されてゐる。又落窪物語・住吉物語等には、繼子いぢめの事實が示され、ことに前者には、典藥助の不倫の情慾、ところあらはしといふ悲嘆すべき矛盾等が示され、それ等の中に、かかる社會的缺陷に對する批判的態度と、ほのかなる倫理的正義感とがあらはされてゐる。

かく理想を求めんとする精神は、一方現實的なる批判より、現實そのものの中の理想探求へと向ひ、他方空想的なる批判より、空想の中の理想探求へと向ふ。前者は戀愛を主題とする抒情詩・歌物語・日記等をおこし、後者は戀愛

を主材とせる傳奇物語・寫實小說等の物語をおこすのである。しかして、この二者は漸次接近して合流し、現實の中の空想的批判に統一せられる所に、一大戀愛小說としての源氏物語をおこすのである。この二者は發生及び發達の過程から見ても、明白に別種の性質を有する。即ち前者は、假名によつて表現せられたる詠嘆的な又は社交的な和歌及び消息の文體の發展したものであり、後者は、記紀・萬葉・風土記・日本靈異記等に、主として漢文又は準漢文體によつて表現せられたるが如き口誦的物語が、漸次草假名による表現へと轉向して發達したものと考へられるのである。

さてかくの如き理想への憧憬が、主として戀愛及び結婚の規範に對して集中せられたのは何故であるかと云ふに、それは右二者が、平安朝に於ける社會的苦悶として最も主要なるものであり、かつ女性を中心とする文化が、やうやく宮廷に榮えんとする社會の全體を貫く時代的要求であつたがためである。この純粹なる戀愛を希求する精神は、次期の和泉式部に至つて最も濃厚となり、後宮に於ける浪曼的精神勃興の先驅をなし、漸次母性の愛に向ひ、つひに人間愛の境地に到達するのである。

四、纖細を追ふ心——この精神は、次期に至つて最も榮えるのであるが、この期にも已に萌芽が見えるのである。それは、幽晦と神祕とを求めた前期の密教的精神が、宗教的信仰と、儀式とを通じて、現實生活を指導するに至るからである。超自然的勢力への承認は、人間的なる力の否定を意味する。この密教的祕密主義は、多岐に亙る年中行事と、民間信仰とを通じて、益々人心を支配し、實生活を指導し、平安朝の社會的感情を複雜にし、纖細にして行くのである。

次に、太平の治世に於て、後宮の女性を中心として成長したる文化が、感受性の鋭敏に向ふのは當然であつて、そ

の精神は、多くの藝術にあらはれたが、特に抒情詩と、音樂とに濃厚に顯現した。當時の歌壇には、二つの相對立する傾向があつて、その一は主知派とも云ふべきもの、その二は主情派とも云ふべきものである。前者は貫之等によつて代表せられる技巧派であつて、語句の豐麗・詞章の彫琢が特徴であり、後者は躬恒等によつて代表せられる情調派であつて、感情の纖麗・詞藻の巧緻が特徴である。前者については別に述べるが、後者は、平安朝に於ける一般抒情詩的精神を纖細に導いたと同時に、象徴の世界、幽玄の世界の待望への豫言を示したかにも見える。躬恒の短歌に於ける嫋々として絕えざる餘情、忠岑に於ける掬すべき流麗、加茂保憲女に於ける寂しき哀傷、元輔に於ける清麗、兼盛に於ける幽玄等は、遠く千載集・新古今集に通ふ一種の氣品ある情調を示してゐるやうに思はれる。次に音樂は、純粹感情の形式的表現であつて、そこにはよく時代精神が顯現した。樂器又は朗吟等が、如何に靈的な魅力を時代人に與へたかは、宇津保物語の仲忠をはじめとして、名人又は名器の奇蹟を語る多くの說話の中に物語られてゐる。この點に於て、音樂は最も靈的であつて、あらゆる藝術中の最高の王座に在るものと云ふべきである。しかして、こゝに多くの迷信的信仰が纖細なる情緒と結合して集中したことは當然と云はなければならない。

五、華麗を求むる心——華麗は、完成したる文化の前に開かれた必然的な道である。それは內容の淸新よりも、むしろ形式の整美である、思想の洗練よりも、文章の修雕である。詩文に於ける字句の部分的な琢磨整正は、固定せる思想の空虛をおほふ退嬰的な粉飾にすぎない。それは、類型に向ふ心でもあり、技巧に走る心でもある。そして、それ等は、貫之をはじめとする主知派の和歌及び文章に見える主要なる傾向である。貫之の古今集序・蟻通の神に奉る和歌序・大井川行幸和歌序・新撰和歌集序等には、漢文學者としての貫之の修辭學的典麗、語彙の豐麗があるが、思

想の新鮮は求められない。友則集に見える落ちつき、源順集・庚申夜奉和歌小序等に見える整正、忠見集に見える豐麗等は、本朝文粹に於ける詩序・表・奏上文・願文・諷誦文の類に見ゆる性質と共通するものであつて、就中小野篁の令義解序、紀淑望の古今和歌集序、菅原文時の意見封事、兼明親王の菟裘賦等に存する特徴と一致するものである。平安朝的美的意識の類聚とも云ふべき倭漢朗詠集と、古今六帖とに見える修辭的華麗は、最もよく時代精神を代表するものである。

しかし、華麗を求むる精神も、この期にあつてはなほ素朴さと、單純さとを失はない。そこにはまだ次期のやうな頽廢はない。なほ掬すべき風格と氣品とを存するのである。例へば、土佐日記に於ける行文の簡潔、定家の模寫せし貫之筆の土佐日記殘簡（前田家藏）・秋萩帖（舊有栖川宮御藏）・道風消息中の假名（浪華帖）・傳佐理筆の賀歌切（關戸氏藏）等に見える草假名に於ける筆意の古朴、醍醐寺五重塔・大原極樂院本堂の結構に示されたる落ちつき、醍醐寺藥師堂本尊の面貌に殘る威嚴、同じく五重塔内部の繪畫に示されたる色彩の豐麗、東寺觀智院炎魔天像の描線に見ゆる端正等は、優美と華麗を備へながらも、なほ一種の雄健の氣魄を失はないのである。しかるに次期に至れば、華麗を求むる心は、纖細を求むる心と結合して、つひに華美となり、奢侈となつて、生活の各方面を力なき頽廢の色をもつて粉飾し始めるのである。

以上は、平安朝第二期の主要なる文學的精神について述べたのである。これ等の精神は、大空に浮ぶ雲の如く、しばらくも靜止することなく流動し變轉して、つひにその總計の流れは第三期思想形態へと推移するのである。

三　爛熟の時代――物語文學全盛の時代

――御堂關白を中心として――

この時期は、平安朝的文化が完成の頂點に達した時代である。人心は文化の陶醉より漸次ほのかなる頽廢へと向ひつゝあつた時代である。この時代の社會的精神は、この世をばわが世とぞ思ふと誇つた御堂關白道長の榮華によつて代表せられる。そこには、晩春の如き絢爛があり、現實的美への恍惚がある。淨土的信仰によつて彩られた曼荼羅の明るさや、後宮女性によつて描き出された物語めく優艶がある。けれども、それ等の中には、なほいづこともなくほの暗き一抹の哀愁が漂ひ、やがて崩壞の道へと向ふであらう悲しむべき運命の影が宿されてゐる。望月の如き殿の榮華は、つひにその世繼たちによつて維持されず、道長薨後三十年、法成寺炎上は、その華やかなりし文化の崩壞を象徴するものであつた。眩耀にみてる大伽藍の中で聞く梵鐘の餘韻ほど、文學史家の心をいたましめるものはない。

春日遲々たるが如き、爛熟期に於ては、前期にひきつづいて、新しい社會精神が各方面に生れた。卽ち政權の安定を計らんがために、(一)陰謀に向ふ心があり、文化への陶醉に導かれて、(二)享樂に向ふ心があり、生活の多岐と類型とを追求する傾向から、(三)博識と機智とを求むる心となり、理想を求むる心から、(四)新しき情熱への希求となり、華麗を求むる精神から、(五)華美に流るる心となり、纎細に向ふ感情から、(六)纎弱と幻妖に走る心となつた。勿論これ等の精神は、他との交流複合の姿態に於てあらはれ、決して、自身單獨にあらはれてゐないことは、他のい

づれの時代とも共通した事實である。今はただこれ等の主要なる精神を、可能なる範圍に於て、最も單純なる姿態にまで還元し、複合體の文化に對して、一つの病理學的整理を試みようとするのである。

一、陰謀に向ふ心――この精神は主として政權の奪取に於てあらはれた。權力私有への野心は、前期に於ては主として他族排斥であつたが、この期に於ては、同族間の醜惡なる闘爭となつた。關白兼通は弟兼家と爭ひ、道隆・道兼・道長等も亦骨肉相爭つて、平安朝思想史上に汚點を印した。政權の爭奪は、後宮に勢力を確立し、幼帝を立つることによつて決定した。そこには男性的な實力による闘爭はなく、女性的にして陰險なる嫉妬と中傷とがあるのみである。實力の喪失は、卑劣なる陰謀となつて宮廷の神聖をけがした。伊周・隆家等はもとより大江以言・同匡衡等も、かゝる政策の犠牲となつた。兼明親王の如きは、兼通・兼家の醜惡なる政爭のために、ほとんど傀儡の如く飜弄せられ、花山天皇・三條天皇・敦明親王に對しても、藤原氏の陰險なる政策は、また甚しく御意に添はざるものが多かつた。ことに、月明の夜、道兼にあざむかれ、あわただしく萩の戸を出でて、花山寺に落飾し給へる薄幸なる天子の御運の如きは、現實の史實として語るにはあまりにも哀しい。

陰謀と嫉妬とによつて動かさるる政權の對立は、次期に至れば次第に明確なる對立となり、つひに武力に結合する。武力が一切を清算する時代は、わづか八十年の後に迫つてゐるにかかはらず、藤原氏はなほ陶然として、倦怠に向へる舊文化に心醉し、小天地の中に纖弱なる反目を事とせるを見るのは、文學史に於ける一つの憂鬱でもある。

二、享樂に向ふ心　生活の充實を求むる精神が多岐に分れて發展する時に、最後に到達するものは、感覺的な美的享樂を求追する心である。この期に於て光・色・音・形・にほひ等の感覺美が著しく發達した事は、源氏物語・枕草

子をはじめとして、多くの文學作品にあらはれてゐる豐富なる語彙、特に形容詞と副詞の發達に於て知ることが出來る。これ等の語彙の内面的性質については、昭和五年十月特輯「國語と國文學」中の拙稿を一讀されんことを乞ふ。又白粉・頰紅・黛・鐵漿による化粧、十二單衣・五つ重・七つ重の服裝、四季の色彩の限りをつくしたるが如き多樣なる襲色・織色・染色の色目例へば春は紅梅・柳・櫻、夏は卯の花・躑躅、秋は萩・女郎花・白菊・黃菊・紅葉、冬は朽葉色・松等出衣・出袿等の色彩對比、香壺・火取・硯筥・草子筥・唐匣・泔杯・茵・衣架・厨子・几帳等の室内調度、寢殿造の内部に於ける彫刻・蒔繪・螺鈿の裝飾、糸毛・檳榔毛・網代等の牛車及び輿、儀仗の裝飾品となれる刀劍の鞘・弓・胡籙等の形狀・色彩等に見える纖細な官能的傾向は、かかる精神の發現と見るべきである。殊に衣服の色彩に華美の風を增し來れることは、淸行の封事にも見え、醍醐・一條兩朝の驕奢の禁令によつても想像せられる。又加茂の祭の奉幣使が、一條大路を渡る鹵簿の壯麗と眩耀は、なほ未だ刺戟不十分とてか、進んで帝王の行幸を奏請すること、この期に至つて益々盛となり、一條帝は、春日・松尾・大原野・北野へ、後三條帝は、日吉・稻荷・住吉・祇園へ、それぞれ盛なる行幸があつた。有閑階級の倦怠を防がんがためには、大饗・臨時客をはじめとする社交的饗宴、詩文・和歌の會、探題・探韻・探勒・韻ふたぎ・篇つぎ・詩合・歌合・花合・前栽合・根合・扇合・謎合・繪合・香合・貝合・艶書合・あて繪・扇ひき等の勝負等、種々纖弱なる人爲的方法が、多岐に亙つて案出せられた。又これ等の遊びには興を添へんがために物を賭け、負けわざをして勝方を饗することもあつた。又龍頭鷁首の舟遊、笛・琴・琵琶・和琴・箏・笙等の合奏、今樣・朗詠・讀經あらそひ・さるがう・田樂の聲樂及び舞樂等は、いづれも貴族階級に於ける享樂的文化の所產である。これ等の歌舞・遊戲は、女性的のものが多く、蹴鞠・小弓・賭弓・駒くらべ・鷹狩等の如き男性的な遊戲は重きをなさなかつた。猫はその嬌聲媚態のゆゑに、宮廷に於て最も愛せられ、つひに朝廷これがために產養ひ

を行ひ、乳母を定むるなど、痴態を演ずるに至つた。又當時民間に流行せし民謠・俚歌には、頽廢的なる性慾的感情又は官能を表現せしものが甚だ多い。すべてこれ等は當時の家錄・日記・隨筆・物語等をはじめ、新樂記・雲州消息・傀儡子記・梁塵祕抄その他に發見する所で、いづれも當時の文化の爛熟と、享樂的傾向を雄辯に示すものである。

享樂に向ふ心は、形式美を整ふべく、壯大なる建築を起し、兼家の東三條殿は淸凉殿に模し、道長の三條の第は國司に課して造營せしめた。なほ新に巨刹を建立し、または主人の歿後その住居を改めて寺院となすものも多く、極樂寺・法性寺・法興院・淨妙寺・無量壽院等甚だ多い。ことに法成寺の大伽藍は、關白道長が、王事には怠るとも此度は力を盡せと諸國に諭し、その工事に從へる家司は擧げて國司又は檢非違使となしたるが如き公私を混じたる驕慢の中に完成した。又貴族等は、好んで石山・長谷に參籠し、道長は行を盛にして、南都七大寺及び高野山を巡禮し、また度々盛なる經・堂塔供養を行つた。これ等には、いづれも現實の享樂を追求してやまぬ貴族的な精神の內在せるを見るのである。

三、博識と機智を求むる心——多岐を求むる精神が、纖細なる感覺美へと向ふ時、そこに頽廢せる享樂的態度の生ずるは前述の通りである。しかるにこれが一度び知的なる方面へと向ふと、そこに博識と機智とを尙ぶ心の生ずるのは當然である。しかるに博識は辭書知識の平面的な羅列である。雜多なる知識は、何等の思索的苦惱を經ずして、徒らに枯死せる知識として蓄積せられるのみである。そこには廣さはあるが深さはない。惻々として人にせまる暗示と生命はない。機智は一時の思ひつきであり、理智の淺薄なる遊戲にすぎない。如何に當意卽妙の言辭と雖も、結局は不快なる洒落にすぎず、人間精神の深奥からにじみ出る莊重の聲として聞くことは出來ない。それは、言辭の上に泡

沫の如く消えて行く輕薄の姿である。博識と機智の榮ゆる所に、固定せる便利主義を見る。そして、そこに、輕薄なる才人と、社交人との群集を見るのみである。

日本國見在書目錄によれば、當時我が國に將來せし支那の書は甚だ多い。就中、美文麗句集として隋唐に流行したる「文選」は、平易にして女性的なる詩文集「白氏文集」と共に、平安朝貴族の間に愛誦せられた。その他、史記・漢書等は外國の史書として、日本紀は國史として、等しく宮廷に流行した。しかし、これ等の書は、單に博識と、機智との材料として用ゐられたにすぎない。深き思索もなく、高き批判も見えない。ただ、それ等の中から斷片的な知識を抽出して記憶し、社交上の實用的な用具に供したにすぎない。

當時才人は、女流に於て淸少納言がある。その枕草子は、一面雜多なる平安朝的美意識を類聚して、古今六帖にならひ、一面博識と機智を示して、自己の性格の深からざるを告白したものである。彼は學才の人ではあるが決して藝術の人ではない。そこには學究的な明澄はあるが、文藝的な深遠はない。明るさはあるが、ほのかさがない。枕草子中に見ゆる彼の機智頓才の大部分は、當時の人々の推稱やまざりしほどの價値を有するものではない。そは過分に評價せられたる價値である。むしろ、彼の本領とする所は、その明澄たる美論になければならない。

當時第一の賢者の譽高かりし齊信・公任・俊賢・行成の所謂四納言の事蹟は、枕草子・大鏡・悅目抄・袋草紙・十訓抄・愚祕抄・西公談抄等に散見するが、それ等が如何に淺薄なる才人であつたかは想像に難くない。ことに公任は、大堰川に於ける所謂三舟の才人として、一代の賢名を擅にしたが、その新撰髓腦に於ける見識は未だ高しと云ふべからず、わけて金玉集に於ける詠歌の風格は全く舊態の摸擬にして、因循の外は何等の新味をも見出し難きものである。

彼は結局驕慢なる才人にすぎない。

博識と機智を求むる時代精神は、朝野群載に於ける多様の類聚、語彙の類型化にもあらはれ、續本朝文粹に於ける虚文浮辭の輕薄化の中にもあらはれてゐる。又神仙傳・續本朝往生傳・江談抄等に於けるが如く、事實談から物語への轉向の過程にも、博識を希求する精神は明瞭に現はれてゐる。これ等は潑剌たる進路を喪つた固定的文化が、自ら崩壞への過程を辿りつゝある姿である。その聲徒らに大にして、持する所甚だ微弱なるを示す虚榮の影である。

四、新しき情熱を求むる心――前期において見られた理想を希求する精神は、この期に至つて、新しき情熱を求むる心へと轉向した。この精神は後撰集及び家集に於ける曾禰好忠の新鮮なる感情に共通するものがあつた。あらゆる因襲の殼を破つて、純粹なる感情に生きんとする憧憬である。

この抒情詩的感情は、先づ華やかなる情熱への希求として、和泉式部の和歌及び生活にあらはれた。華やかなる感情とは、純粹なる戀愛を求むる感情である。不合理なる現實生活の中に、純粹なる戀愛を求めんとする積極的精神は、和泉式部日記・和泉式部集及び續集の豐富なる和歌と流麗なる筆致の中に明瞭に指摘することが出來るのである。彼の歌は實感の歌である。いつはりなき生活の直接的記錄である。それは題詠や屛風の歌ではない。和歌は彼の生活であり、彼の生活はまた和歌でもある。奔放なる情熱は、そのまゝ彼の生活となり、そして和歌となつた。

和泉式部は、理想の淨土を、求むべからざる穢土の中に求めてさまよつた美しき巡禮である。可憐なるこの戀愛詩人は、甲より乙へ、乙より丙へと、轉々として放浪したにかゝはらず、すべての男性に失望せざるを得なかつた。それはかつて業平が失望し、小町が失望したと同じ理由であつた。彼女が自ら貞操を持するの輕きは、理想を追ふ情感

の强きを物語るものである。外面的な道念は、彼女の性行を淫靡と誇るかも知れない。けれども、人間永遠の惱みを率直に惱み、勇敢に告白した彼女こそは、あらゆる時代、すべての人々によつて、眞に愛せられ、親しまるべき存在でなければならぬ。

業平・小町・和泉式部に連る戀愛希求の精神は、わが平安朝時代に於ける浪曼的精神の先驅をなすのである。といふよりも、浪曼的精神は戀愛を求むる精神の發達せしものと見るべきである。この意味に於て、和泉式部はわが國文學史上に於て、最も重要なる地位に立つ存在であると云はねばならない。

戀愛を求むる火の如き精神は、次第に靜かなる情熱へと推移した。これは和泉式部自身に於ても體驗せられた。それは母らしき心――母性の愛への轉向である。和泉式部が、わが子小式部を愛して止まなかつた純粹なる感情は、正續式部集中にあふれてゐる。この母らしき愛は、赤染衛門にも赤染衛門集成尋阿闍梨母にも成尋阿闍梨母集紫式部にも紫式部日記菅原孝標女にも更級日記體驗せられた清く美しい人間的感情である。母性の愛は、戀愛から人間愛へと向ふ精神の當然逢着すべきもの、源氏物語の中にも、明石上と姫君、六條御息所と姫君、髭黑北の方とその子息達、女三の宮とその若君等の間に結ばれた純情は人を動かすものがある。なほこの心は狹衣・濱松中納言・ねざめ等にもあらはれた。

戀愛から、母性愛へとうつる感情の前には、自己の姿をしみじみとみつめる加茂保憲女のやうな、さびしいうた人も出たが、それ等も、また新しい文學史から忘れられてはならない。人間愛の大いなる精神は、紫式部によつて、その日記及び源氏物語の中に明確にあらはされた。

純粹なる戀愛を外に求める心は、次第に內に深まり、自己の體驗と反省の中に潜り入つて、遂に母性愛に到着した。

その母性愛を更に掘り下げ、一層奥にある普遍的な存在へと向ふ時に、人間愛に達するは、きはめて自然な道すぢである。しかし、そこには、經驗の彼方に沈潜し、現實のかげに思索する魂が準備せられるを要する。物象の表皮を走る輕薄な心、社交の機智に濁された卑俗な心は、たうていこの形而上の世界に向ふことは出來ない。紫式部の最後に見出したものは、戀愛でもなく、母性愛でもなく、實にそれ等の一層奥にひそむ人間的なる心であり、その心への寂しき、しかして、熱烈なる愛である。

紫式部の眼は、外面的な粉飾や眩惑をこえて、常にその内面なる「心ばへ」へと向つてゐた。「心ばへ」こそは、一つ一つの個性の奥に宿る純粋なる人間精神を宿す姿である。紫式部は、襲の色、衣紋の形の彼方に、深き「心ばへ」を眺めた。式部は、かくあるべき筈の幻想を自己の内面にゑがいて、所謂「もののあはれ」の世界をその中に見出した。「もののあはれ」は、先驗的な性質である所の心の奥の何物かが、いみじき調和と統一とに於て、客觀的な形態をもつて現はれたものである。これは感性と理性との完全なる調和と云ふことも出來よう。かくて、「もののあはれ」の主體は「心ばへ」であり、人間性の自律的性質である。彼は、この考を日記の中に語り、この考をもつて源氏五十四帖をあらはした。

源氏物語は、上述の意味に於て、かくある世界の描寫ではない。かくあるべき筈の世界の表現である。作者は日本紀を熟讀せるなるべしと評せられたる如く、そこに描かれた世界は、單に空想の世界ではない。生けるが如き運命の一大社會小說である。榮華物語は御堂關白時代の寫實であるが、源氏物語は、紫式部の高き幻想からゑがき出された空想的なる――しかも空想にあらざる――より必然的なる――御堂關白時代の表現である。多くの人々が、この物語

に於て生れ、生き、そして死んだ。戀を得、戀をゆづり、希望を喪ひ、又希望を得、悲しみ、怒り、笑つて流轉する大いなる社會のうねり、生と死とを貫く偉大なる人の子の運命が、この物語五十四帖の中に、驚くべき魅力をもつて表現せられてゐる。夕顏・末摘花・源典侍・朧月夜内侍・六條御息所・明石上・玉鬘・夕霧・雲井雁・女三宮・柏木・落葉宮・浮舟・匂宮……これ等の人々は、かつてこの世の驛路に於て、吾等の相見た人々ではないかと思ふ。吾等は、この小說の中に、多種多樣の人と人生とを見た。しかも、それ等は、あるべき筈の、又あらねばならぬ人と人生とであつた。

源氏物語には古典主義的な端麗がある。玉の如き感情の洗練がある。それは奔放や激越ではない。後代の物語は、多くこの物語の感化を受けながら、全く形骸の模倣に走つて、眞の精神を喪失した。狹衣・榮華・濱松・ねざめ等、みな然らざるはない。しかし、これ等については、改めて項をかへて考へて見たいと思ふ。

五、華美に流るる心――享樂に向ふ精神は、衣食住に亙つて、感覺的な美への陶醉・恍惚となり、すこぶる生活を華美に導いた。この華美に向ふ時代精神の根本には、淨土教の流行が著しく影響してゐたことは考へられ易い。道長の建立した法成寺の金堂供養が如何に盛大であつたかは、金堂供養記によつて知る事が出來るが、その時は、後一條天皇を始めとし、皇太后・中宮・東宮の行幸啓があつて、絢爛目を奪ふばかりであつた。その內部の結構に至つては、更に善美眩耀の限りを盡し、內部の用材は紫檀の名木、これには寳玉を鏤め、蒔繪・螺鈿を施し、壁面には金胎曼荼羅・釋迦八相の圖をゑがき、中央の佛壇には當代の名匠定朝の作にかかる大日如來像を安置し、その左右には、釋迦・藥師・文殊・彌勒の像を布置して、それ等の蓮座の裝飾は輝くばかり華麗を極めた。なほ金堂をめぐる東西南北には、

五大堂・阿彌陀堂・釋迦堂・文殊堂・千手堂・戒壇堂・法華堂・大塔等の堂塔・鐘樓・經藏・僧房・浴室、いづれも完備整頓し、御堂關白の榮華のすべては、こゝに集中するかと思はれた。

かくの如き榮華を支へた豐富なる財力は、多く國費をもつて之にあて、或は御莊・御牧等の莊園の物資をあつめ、私民奴婢を使役して利を占めたものである。藤原氏の莊園は、年と共に增加し、朝廷に倣ひて政所といふものを設け、家の別當・家令など稱する家司は、莊園に對して連署したる御教書を下し、朝廷の官人を使役して家務を執らしむるに至つた。藤原氏の財政はかくして豐富を極め、唐物使を筑紫の博多に遣はし、支那の商船より香藥・帛・布・名器・禽獸等の珍奇なるを買ひ求め、綺羅を飾り風流の限りを盡した。實に難波・太宰府に設けられたる鴻臚館は、かかる異國的なる獵奇と奢侈との迷宮であるかに思はれた。

華美を求むる精神は、享樂に走る精神と相並んで、御堂關白時代の最も主要なる社會精神である。この精神は、淨土教的信仰に彩られたる文學・建築・彫刻・繪畫・工藝・草假名等にも顯現した。嫋々として絕ゆるが如く絕えざるが如き纖細流麗の文體は、源氏物語を中心とする物語・女流日記等に共通する文體である。そこに描かれたる情緖は、まことに闌け行く春の惱ましさでもある。暮れ行く夕空の寂しさでもある。眞に華麗と哀愁とは、當時の文學の重要なる特質であつた。すべては平面的・繪畫的なる靜止美にして、立體的・彫刻的なる强き力にみちたる美は見られなかつた。物語は、それ故に流麗なる文字によつて書き綴られたる繪卷物とも云へよう。拾遺集を中心とするもろもろの私家集は、この繪畫的なる巧緻、纖細、新奇、華麗を、短歌の形式によつて表現したものとも云へる。扶桑集・本朝麗藻等に於ける詩形及び詩想の優麗、具平親王・大江匡房・慶滋保胤等の詩文に於ける豐艷等、いづれもこの時代

精神の一面を示現する。のみならず、御堂關白時代そのものが、已に一箇の美しき繪卷でもあり、かつ曼荼羅でもあつた。

豐麗な繪畫的精神は、宇治平等院の建築の中にも見られる。平等院はもと河原左大臣融の別業であつたが、後道長の領する所となり、永承七年その子賴通之を寺となし、平等院と號して法華三昧を修せしめた。當時の建築は、阿彌陀堂・經堂・金堂・三重塔・講堂・鐘樓・東法華堂・西法華堂・五大堂その他の堂塔から成つたが、今は當代の遺物としてわづかに阿彌陀堂卽ち鳳凰堂が現存するのみである。その佛殿の構造は鳳凰を象り、左右の高樓回廊を兩翼とし、背面の廊を尾とし、宇治川の清流を隔てて朝日山に對し、宛然一箇の優艷なる繪畫としての表現を有する。殊に大棟の兩端の雌雄の鳳凰は風に隨つて舞ひ、結構は調和正しく、整然たる繪畫の特徵を現はす。又丹塗の外柱及び壁、透彫唐草模樣の金具を附した垂木・尾垂木、寶相花及び菩薩像を彩色にて描きたる內柱、淨土曼荼羅・九品淨土を描きたる內壁、菩薩天人山水を描きたる扉、いづれも絢爛華麗の限りをつくしたものである。

その他、當代建築として殘存する法隆寺大講堂・淨瑠璃寺・宇治上神社等に於ける自然との美しき調和、典雅なる曲線、幽玄なる明るさ等は、いづれも、當代の時代精神を現はすものと見るべきであらう。又當代に於て最も完成した寢殿造りは、屋根の勾配のゆるやかさ、檜皮葺の輕快さ、すこぶる明朗瀟洒の表現を有する。

名工佛師定朝は、禁裏の御持佛、再建興福寺の金堂その他に佛像、鳳凰堂本尊を刻んだが、その門に出でたる覺助、長勢等は、いづれも一世の名匠と稱せられた。鳳凰堂の本尊は定朝作と傳へられ、淨瑠璃寺本尊と共に丈六の座像であるが、優美豐艶の面貌を有し、かつ流暢親しむべき衣文を有する。峯定寺及び淨瑠璃寺の吉祥天像は、艷妖雅麗に

して、その曲線はきはめて柔かである。法隆寺金堂の毘沙門天像・吉祥天像は、優麗の中にも纖細がある。當代の彫刻には、阿彌陀像が多く、その表現は圓滿優美、多く華麗な彩色、燦爛たる金箔が施され、光背蓮座も纖細華麗なる彫刻・色彩によつて裝飾せられる。これ等は、いづれも淨土宗的傾向によつて彩られたる御堂關白時代の文學的精神の一面を示すものである。

繪畫的なる道長時代の文化の特質は、最もよく繪畫そのものの中に表現せられた。彌陀尊像・諸佛來迎圖の多いのは、勿論淨土教の影響である。巨勢金岡の子公忠以下繪所長者に任ぜられてから、所謂巨勢派の觀念論的畫風が大いに興るに至り、同じく繪所長者となつた託摩爲成も、亦鳳凰堂の扉の繪をかいたと傳へられる。現存せる繪畫の中、最も注目すべきは、高野山の彌陀二十五菩薩來迎の圖である。惠心僧都の作と稱せられ、規模雄大、姿態優艶、面相柔和、しかも內に犯し難き森嚴の氣を藏し、當代の精神を最もよくあらはす。又鳳凰堂の扉の內外、左右の壁面なる九品彌陀來迎圖、本尊の背後なる淨土曼荼羅、いづれも爲成の筆と稱せられ、絢爛・華麗の大作である。

御堂關白時代の精神は、工藝美術にも現はれてゐる。鳳凰堂の扉の金具・棟の銅鳳・天蓋の螺鈿・金剛峯寺なる經唐櫃の蒔繪・螺鈿・金具等、いづれも優美、華麗をきはめたものである。又道長自筆にかかる日記中の草假名、傳公任十五番歌合の書風に見える優麗と變化とは、秋萩帖の如きものから、更に進んだ手法の圓熟を示すものである。

六、幻妖に向ふ心――現實生活の矛盾と不合理とからの解放を希求する精神は、(一)新しき情熱への憧憬となり、こゝに戀愛から母性愛へ、母性愛から更に人間愛へと深まり行く一系列をなした。多くの抒情詩集・日記・物語等がこの列の中に生み出された。同樣の精神は、次に(二)新しき生活への思慕となり、この世ながらの淨土たる理想の世

界が追求せられ、つひにその樂園は後宮生活に於て見出された。後宮は、女性を中心とする藤原氏の政策の生み出した美しきしかして力强き存在である。藤原氏の主要なる政策は、この後宮の確立及び充實にあつたといつてもよい。從つて後宮には、名門に出で、容色に惠まれ、才學に秀でたる女性が、そのうるはしき主として迎へられた。「一には御手を習ひ給へ。次にはきんの御琴を、人よりことに彈きまさらむとおぼせ、さては古今の歌二十卷を、みなうかべさせ給ふを、御學問にはせさせ給へ」といふが如き、特殊の教養を受けたのは、宣耀殿の女御だけではない。博識と機智とは、後宮に於ける第一義的な條件である。もし後宮對立して、互に天子の寵を爭ふが如き場合には、各々すぐれたる才女を自己の門に招致して對抗すべきは當然のことである。こゝに於て後宮出仕の道は開ける。

清少納言が「千歳もあらまほしき御ありさまなるや」と云ひ、又「九品蓮臺の間には下品といふとも」と嘆じたる皇后定子の御樣、「かがやく藤壺」とよばれ、「うき世のなぐさめには、かかるお前をこそ尋ねまゐるべかりけれ」と紫式部によつて述懷された中宮彰子の御樣は、「美」そのものであり、「善」そのものである。後宮こそ、この世に殘された唯一つの淨土である。そこは可能的世界中、最も美しくそして純粹なる理想の世界である。されば、幾多の詩的憧憬は、期せずしてこの後宮に向つて集中せられた。例へば、戀愛に失望したる和泉式部、結婚生活に破れたる紫式部等は、その現實的なる堪へがたき惱みを、この世ながらの淨土たる後宮に於て慰めんとしたものと考へられる。しかし、事實は決してさうでなく、後宮も結局は遠くから見られた美の世界であつた。この世ながらの醜惡なる現實、機械の如き不活潑なる年中行事、陰險なる政爭、不純なる戀愛は、やはり後宮に於ても同樣に存在した。

かくて現實生活のあらゆる方面に失望した寂しき個性の進むべき道は、ただひとり空想の世界のみである。ただ空

想の世界のみが、迷へる魂を救ひ、安らけき夢を與へるであらう。こゝに於て、理想を空想の中に見出さんとする精神が、再び新しい、しかして根強い力をもつて後宮女性に誕生した。この浪曼的精神は多くの物語・繪卷・繪日記等への耽溺、創作への積極的な關心の原因となつた。多くの散佚物語は、恐らくこの時代に出でて、愛讀せられたものであらう。「繪にかきたる」「物語に見えたる」等の言葉は、紫式部によつて、屢々用ゐられたが、これ等の物語的・繪畫的なる概念は、この世ならぬ・空想的なるの意味である。と同時に、理想的なる・純粹なる・美的なるの意味でもある。かくして、御堂關白時代の「美」は、著しく寫實から離れて、幻想に向つた。「ものの姫君」といふのは、理想化せられたる、美の世界に於ける姫君の意である。而して、「もの」は、もののあはれ・もののけ・もの悲し等無數の言葉を生み出す基本觀念であつて、超經驗的實在を示す。もののあはれは、かかる超經驗的精神が、客觀的な形態の上に顯現したる主觀的性質をさすのであつて、形容詞「をかし」、名詞「心ばへ」とほぼ同じものであるが、ただ「心ばへ」は、人間に關する場合に特に限られるにすぎない。紫式部は、日記に於て「心ばへ」を見つめ、源氏物語に於て、「もののあはれ」をゑがいた。從つて彼女の文學觀は、著しく先驗主義的であり、觀念論的でもある。

紫式部に於ては、「もの」の主體及び性質が如何なるものであるかは、明瞭に規定されなかつた。ただそれが人間精神の深奥にひそむある神秘なる性質であることだけは、漠然と考へられてゐたやうである。けれども、彼女は哲學者ではない。從つて理性の自律性を思索する深さはもたなかつた。源氏物語に於ては、「もの」が一種のほのかさ・かすけさに於てあらはれてゐる。そこには象徴主義の初期に見るやうな漠然たる情調と氣分とが、蒼き夕靄の如くあるかなきかに透見してゐるのみである。平安朝的な幽玄の精神を、我等はこゝに見るのである。

源氏物語に於ける「もの」の觀念は、科學的な判斷と、哲學的な思索とを缺く人々によつては、正しく批判されることが出來なかつた。加ふるに、密教的咒術は、陰陽的信仰と結合して、幾多の纖細怯懦なる迷信を生み出し、つひにそれ等の民間信仰に導かれ「もの」の解釋は漸次人間的存在から離れて、超自然的勢力へと移動した。即ち「もの」は、人間精神の內面に存在する神祕的性質ではなくて、自然の彼方にあつて、人間の運命を支配する意志——神佛・妖怪・死靈、生靈等と同樣に解せられ、つひに所謂「もののけ」と同意義とせらるるまでに至つた。こゝに、奇怪不可思議なる迷信をして益々多岐ならしめ、更に進んで幻妖の文學を新しく生み出す理由が開けるのである。

源氏物語に於ても、神祕的なる怪異が物語られないこともなかつた。例へば夕顏・葵の上の死、六條御息所の衣に染みかへる護摩の香、暴風雨の夜朱雀院の見られた故帝の夢、朝顏卷で源氏の見た薄雲女院の夢、浮舟の宇治川に投身する前に見た幻の美男等が即ちこれである。しかし源氏に在つては、それ等は漠然たる一種の情調、又は物語の全體を彩る一種の氣分として、きはめて必然的な發展をもつて描かれた。われ等は、源氏物語に於ける怪異の中に、目立つほどの不合理や矛盾を感ぜざるのみならず、かへつて、それ等が、きはめて自然に、しかも功果的に表現されてゐることを認めるのである。即ち、源氏物語の怪異は、情調や幻想から導かれた必然性を有するのである。

しかるに、源氏以後の物語になると、氣分的な情調よりも、筋の變化多樣を目的とした卑俗な要求から、種々なる怪異が物語られることがある。それは狹衣物語に於て代表せられてゐる。例へば、紫雲に乘つて虛空から下りてきた天稚御子の幻影、大將が齋院を訪れて琴を彈く時、鳴動三度び、異香を薰ぜしめた神殿、その他、天照大神・加茂大神のみ昔、普賢菩薩、飛鳥井の君の幽靈の出現等は、何等の情調を伴はない筋の上の怪奇にすぎない。わざとらしい

ものはあつても、源氏物語に於けるが如き深刻な魅力は全くない。狭衣に於ける筋の複雜又は多樣性は、固定せる文化意識の一面を反映する。それは感情の必然的な旋律の中から展開するゆたかなる筋の多樣性ではない。便利主義的な淺薄・狡獪・あてこみが、感情の枯渇を粉飾せしむべく、一時的・機械的に場面の變化を試みたものである。狭衣の作者は、源氏を模倣すべくあまりにも凡庸卑俗なる自己を知らなかつた作家である。ことに露骨たる官能描寫は、かつて源氏に見られなかつた所、下品なる頽廢的時代精神の一面を雄辯に物語るものである。

幻妖に向ふ心は、比較的藝術的な正しい發展をとげて、濱松中納言物語・夜半のねざめ・更級日記等の精神に達した。これ等の作品には、夢・幻・怪奇も、少からず取扱はれてゐるが、それ等は、少くとも生活的感情にふれたものである。竹取のやうな童話的構想とは異り、從つて、源氏物語ほど切實でなくとも、浪曼的な一種の情調と魅力とを、決して失つてはゐない。例へば、濱松中納言物語に於て、吉野の尼君臨終の際に立ちこめたる紫の雲、中納言の夢に見えた唐の后の幻等は、亡き父が生をかへて唐の帝の皇子となれるといふ奇怪なる構想と共に、寫實小說から一步をふみ出したものであるが、そこには單に狡猾なる創作上の企圖となすべく、あまりにもしめやかなる愛と、そして豐かな感情がある。むしろ作者は、かかる不可思議なる因緣に對しても、溫き必然性を感じて筆を執つたではないかと思はれる。即ち濱松に於ける奇蹟は、作中の人物と共に泣き、笑ひ、自他一如となれる作者の生活に於て、全く本質的に許容せられたる奇蹟であつたに相違ないと思はれるのである。

夜半のねざめ・更級日記等にも、同じく夢と幻とが說かれる。青き月の光は、作中に屢々あらはれて、この二つの作の夢と幻とを、いよいよ仄かに美しくする。中納言と、中君との淋しき戀は、かかる神祕なる豐けき感情に於て美

化された。物語と、夢と、幻とを思慕しつゝ、あくまでも純なる生活を生活した可憐なる乙女こそは、吾等の魂に死することなき、久遠の乙女である。

紫式部に於て、無意識的な漠然たる存在であつた「もの」は、今や更級日記に於て、明確な形をとつて、ありありと眼前に示顯した。孝標女に於ては、夢幻は卽ち生活であり、生活は卽ち夢幻である。紫式部を經て流れ來れる浪曼的精神は、孝標女に於て、その展開の頂點を示した。それは夏の日のもとに燃ゆるひなげしの如き紅である。

かくの如き浪曼的精神の發展には、その背後に淨土宗信仰と、藝術との影響のあつたことが容易に想像せられる。天喜三年十月十三日の夜、作者の夢の阿彌陀佛の尊きみ姿は、霧ひとへ隔たれるやうに透かされて見えたが、それは「蓮華の座の上をあがりたる高さ三四尺、佛の御丈六尺ばかりにて、金色に光り輝きたまひて、御手片つ方をば擴げたるやうに、今片つ方には印をつくり給へる」豐麗佛畫の如きみ姿であつた。思ふにそのみ姿は、彼女が恐らくは感淚の中に禮拜したであらう所の、鳳凰堂の扉及び壁面なる九品彌陀來迎の尊きみ姿や、石山・長谷・太秦等に參籠したる夕べ、ほの暗き內陣の奧に、ゆらゆらと御燈にゆれ、默々として立ち給ふを拜み奉つたあのみ佛たちの神々しい御姿が、美しい幻となつて再現したものであらう。み佛こそは、彼女の思慕すべき永遠の男の子である。そは彼女に於てはあまりにも尊き戀心でもある。かくして、夢と幻とは、彼女に於ける必然的なる生活そのものであつた。しかも、「こと人の目には見つけ奉らず、我れひとり見奉」ると云つて、その夢を人知れず祕めて守つた純情は、も早や彼女に於て夢と幻とが、單なる外面的な存在でなかつたことを示すものである。

和泉式部の戀愛希求の精神に發し、漸次母性愛へと深まり、更に紫式部の人間愛へと進んだ浪曼的精神は、孝標女

に於て、その發展の極限に達した。源氏以後、模倣の作品は少くないが、外面的なる人物の配置、筋の展開等への模倣は、深く吾等の注意をうながすに足りない。吾等の興味とする所は、むしろ生きたる人間精神の美しき流れである。この意味に於て、幻妖への文學は、更に新しく文學史的に考へなほされる必要があらうと思ふ。

以上吾等は、平安朝に於ける第三期の文學的思想形態について少しくのべた。この第三期は、源氏物語を中心とする物語文學の流行をきはめた時である。後宮女流に於ける浪曼的精神が、夕榮の雲のまぶしさに似て輝いた時である。この時期は短くはあるが、また目ざましくもある。この時代は、精密に云へば自ら前後の二期に分れる。即ち一は、御堂關白の榮華を中心とする前半の時代であり、二は、賴通・教通等の所謂世織を中心とする時代である。世織の時代は、法成寺炎上を機會として、榮華がにはかに崩壞しはじめ、前九年の役の大亂によつて、やがて來るべき新興勢力が豫言される。なほ、この時期については、云ふべきことも多いが、他日にゆづる。

四　分裂の時代――文藝批評勃興の時代

――六條家を中心として――

この時期は、爛熟の頂點に達したる平安朝の貴族的文化が、自ら內面に頹廢を孕み、次第に分裂の過程を辿り、保元・平治の二亂によつて積年の襲弊を清算すると同時に、つひに崩壞瓦倒し、新たに武士文化の擡頭を招くに至る時期である。この時期は政治的には、後白河天皇の保元・平治を境として、それ以前、即ち白河・鳥羽兩皇の院政時代

を前期とし、それ以後、即ち後白河上皇（法皇）の院政時代を後期とすべきである。前期は、法皇を中心として、主として政治・宗教の分裂鬪爭に向ふ時代であり、後期は、平清盛を中心として、主として政治・道德の破壞より新しき統一へと向ふ時代である。今この前後二期を表示すれば次のやうである。

（イ）前期——鬪爭の時代（院政時代）　白河天皇延久五年（一七三三）より後白河天皇保元三年（一八一八）に至る。

（ロ）後期——破壞の時代（淸盛時代）　二條天皇平治元年（一八一九）より安德天皇壽永四年（一八四五）に至る。

今右の二つの時期を總括して、これに分裂時代といふ概括的な名稱を與へることは、妥當を缺くかも知れないが、文學的には、この二者の間に、さしたる重要なる變化も認められないのであるから、今は假りに前後二期を一括して考へて見ることとする。

院政及び源平時代に於ける藝術方面の重要なる特徵は、（一）勅撰集を中心とする和歌に革新の風の見えて來たことであり、（二）和歌を中心とする文藝批評即ち歌論の勃興して來たことである。しかして、かかる文學上の風潮を代表するものは六條家の學風である。

分裂時代の社會的精神は、前期に於て兆されてゐた文化の倦怠と頽廢とが、社會の各方面に亙つて、益々濃厚になり顯著になつて、腐敗墮落に向ひ、そこから徐々に種々の形態をもつて、動きはじめるのである。その世紀末的な時代精神を分析すれば、おほよそ次のやうなものがある。

前期に於て、現實生活への享樂に向つた意志は、この期に於て、（一）頽廢を追ふ心となり、これが幻妖に向ふ精神と結合して、（イ）權威又は力の喪失となり、（ロ）グロテスクなものへの追求となり、更に華美に流るる精神と結合し

て、（八）肉感的な美への溺惑となつて、頗る不健全に陥つた。次に、前期に於て陰謀の暗さに向つた意志は、この期に於て次第に表面に浮び出で、明かに反抗の意志を示すに至り、こゝに、（二）對立に向ふ心となり、これ等は更に進んで實力による鬪爭となり、つひに、（三）破壞に赴く心となつた。これ等は舊き文化が、全く統率の實力と權威とを喪失したるを意味する。次に前期に於て、華美を求めた精神は、この期に至つて、（四）驕奢を求むる心となり、一層その頽廢的性質を濃厚にした。次に、前期に於て博識と機智とに向つた精神は、この期に於て、新しき情熱を希求する精神と合流して、再び遠き平安朝初期の精神たる、（五）批判に沈む心へと復歸した。文學批評は即ちこの精神の下に生れる。又前期に於て、新しき情熱へと向つた精神は、この期に於て更に進んで、（六）平凡ならざる情熱の思慕へと發展し、歌壇に革新の風をもたらすに至つた。又前期に於て、纖細と幻妖に向つた精神は、この期に於て、前述の如き力の喪失——怯懦に陥る纖弱なる精神へと發展したが、一面には、全く反對の精神として顯現し、（七）猛き力を讃美する心へと發展した。これは、平安朝初期に於て、特に重要なる精神であつた剛健と雄大を求むる心への復歸である。

右の如く、平安朝末期の主要精神は、種々雜多な形態のもとに顯現したが、これ等の中に、全然反對の傾向を取つて、舊き精神に復歸せるもののあるは注意せらるべきである。この精神復古の原因は、內外兩面から解釋せられるのが至當で、第一、文化それ自身の要求によるもの、即ち嘗て自己の所有せしものの喪失に對する無意識的なる惜慕の情——あたかも幼兒の純眞に對するわれ等のなつかしみに似たる——に發するものとなすものと、第二、社會的原因によるもの、即ち文化が社會的なる他の原因によつて、當面の必要とたすが故に要求せられたるものとなすものと、

兩樣の解釋が可能であり、しかも、この場合は兩者とも肯定せらるべき解釋であるやうに思ふ。

社會的現象としての文學的思想形態を、單一なる本質に還元することは不可能である。上述の主要精神は、常に他と結合離散しつゝ、複合體として顯現するのである。

一、頽廢を追ふ心——承保元年、宇治關白頼通の薨去は、御堂殿榮華の苑に立ちそめた秋風である。一葉は落ちて、天下の赴く所をつげた。まことに歌人頼通の死には秋草の淋しさがある。御堂殿の文化は、この世繼を失つて、益々頽廢に向ひ、形骸となつて「時」の流れに浮沈した。

（イ）權威又は力の喪失——平安朝初期の佛教の著しい特質は、南都北嶺の學者たちの尊い求道的熱情と思索的努力とであつた。しかるに、今や宗教の本義たるべき哲學的批判の精神は、山門・寺門の衆徒から消失した。佛教の本質は誤られ、權威は失はれた。迷信的佛教が、天變・地異・疾病・兵亂の度毎に、禁中又は諸國に於て讀經・修法・加持・祈禱を行ひ、國家鎭護の功を誇るに至つたのは、佛教の墮落である。彼等が進んで世俗的なる野心を遂げんがために、甲冑を備へ兵仗を蓄へ、信仰の美名にかくれて、强暴なる直接行動に出づるに及んで、宗教それ自身の威信と實力とは全く地に墜ちた。當時賦役をのがれて剃髮染衣の姿となれる浮浪の徒は、延暦寺・興福寺・園城寺・熊野等に集まり、神威にかくれ、衆を恃んで强訴すること屢々であつた。この事實は、日本宗教史上に殘された不祥なる汚點である。暴力による直接行動は、崩壞過程に在る文化の持つ不健全なる病的現象である。

迷信的佛教の流行は、上下に行はれたが、白河法皇及び鳥羽法皇の崇佛はその代表的なものである。白河法皇は、五千數百の佛像を造り、五千數百の佛畫をゑがき、四十數萬の堂塔を建て、前後四度び高野に、八度び熊野に幸し、

且つ天下に令して殺生を禁じ、漁網八千八百餘を燒かしめ、諸國の貢魚を停め、國用窮乏を告げたため、つひに官職を賣買せしめ給ふに至つた。又、鳥羽法皇は、財政大いに困乏せし時にかゝはらず、法勝寺・尊勝寺・最勝寺・圓勝寺・成勝寺・延勝寺の所謂六勝寺を建立せられた。かくの如き外面的佛教の尊崇は、佛教それ自身の權威の喪失を物語るのである。又この頃から、雜藝の諸道が分裂し、說經・法談等は次第にかたりもの的傾向をとり、琵琶法師・田樂法師の如く、法師にて遊藝人となるものも少くなかつたらしい。これ等は必ずしも宗教の名譽ではない。なほその他社會のあらゆる方面に亙る權威の失墜は、この期に於て特に著しくあらはれたが、それ等は項をかへて詳說する。

(ロ)グロテスクなものへの關心――獵奇的な精神は、頹廢的文化の末期に於て發生し易い。平家物語の中に物語らるる奇怪なる事實、今昔物語に取扱へる無數の奇蹟・妖怪・宿報等の獵奇談には、いづれもこの精神の發現せるを見る。又カリカチュアとしての鳥羽僧正の鳥獸戲畫、病の草紙・餓鬼草紙・地獄草紙・吉備大臣入唐繪詞等の如き繪卷物の中にも、かかる時代精神の反映を指摘し得られるかと思ふ。

(ハ)肉感的な美への溺惑――纎細なる美的享樂は、白河法皇の治世に於てその極に達し、かの白河の花の宴に於ける華奢に至つては、つひに後人の嘲笑を招くに至つた。鳥羽法皇は左大臣源有仁と心を合せて、容儀をつくろひ、華美を獎勵し給ひ、その爲に公卿は眉をそり、黛を施し、白粉をぬり、齒を黑め、紅をつけ、全く女子と同樣の容姿・化粧を誇るに至つた。淫蕩遊逸の風は、この時より甚しい時はない。かくの如き男性の女性化は、肉感的な美的享樂を追ふ心の所產である。紅粉・黛は、女子のたしなみにあらずして、男子のたはむれとなつた。平家の滅亡は、その若き公達が、かかる頹廢的なる美的享樂に生きてゐたからである。又同樣の精神は、とりかへばや物語の構想及び

官能描寫の中にも見られるのである。

男性の女性化は、女性の男性化の原因ともなつた。最も代表的なものは、白拍子である。白拍子は遊女の一種であつて、鳥羽帝の頃より世に行はれ、初めは白き水干に立烏帽子を着し、白鞘卷の太刀を佩き、高貴の前に出て舞つたので男舞とも云はれたものである。白拍子は、不健全なる頽廢感情の所産であつて、こゝにも文化衰亡の前兆を見るのである。なほ歌合の如きも、平安朝初期に於ては、きはめて眞面目なる遊戯であり、かつ教養であつたにかゝはらず、堀河院に於て艷書合の行はるるに至つて、頽廢その極に達した。これは、艷めかしき戀文の文辭の巧劣を競つたもので、計畫それ自ら已に不健全である。なほ、おそくつの繪の如きものも、この頃から世に行はれ、天下をして益々淫靡ならしめたではないかと考へられるのである。

二、對立に向ふ心——前期に於ては、權力の抗爭は、陰謀となつて社會の裏面に潜入した。しかるに、この期に於ては、勢力の鬪爭は、堂々と表面にあらはれてきた。これは、一面統率者たる藤原氏の威信の失墜したことを證明する。尤もこの權力の抗爭は、已に平安朝中期、藤原氏の權力の最も確立した時代にも無いことはなかつた。平將門の亂卽ちこれである。將門は攝政忠平に請ひ、檢非違使たらんとして許されず、固定せる藤原氏の文化に對して一石を投ずべく、歸つて伯父國香を殺し、坂東を押領し、みづから新皇と稱し、僞宮を下總に營み、百官を定めるなど、その行爲は別として、倦怠を打破せんとする革新的意氣には、愛すべきものがある。この天慶の亂は、藤原純友の亂と相まつて、遷都後百餘年の間兵革を知らざりし人々を驚倒せしめた。

その後、新羅・高麗・刀伊の賊が、西海を侵すこともあつたが、國家的な關心とならず、後平忠常の亂・安倍賴時・

貞任父子の亂・清原武衡の亂等も、亦太平の夢になれた藤原氏に取つては、さしたる大事件とされなかつた。しかるに、當時は六衞も追捕使も、京師の盜賊を鎭むる力なく、これ等の亂の平定には主として源平二氏が當つた。卽ち將門の亂は平貞盛、純友の亂は源經基等が平定した。こゝに於て源平二氏は相前後して鎭守府將軍に任ぜられ、各々弓馬の道に剛勇の譽があつた。後、忠常の亂は源賴信、前九年の役は源賴義・義家、後三年の役は義家がこれを平定して、東國の民心ををさめ、平家は、忠盛に至つて南海・山陽の盜賊を討つて昇殿を許され、爾後二氏對立して、延曆寺・興福寺等の衆徒の暴動を防いで功があつた。こゝに至つて、藤原氏に對立する勢力として、源平二氏の武門の基礎が確立した。實に法成寺炎上後五年、鶴岡八幡宮の造營は、武士的文化の誕生を象徵するものであつた。

次に、京都と地方との對立に關して、先づ莊園制度の發達について考へて見る。莊園とはもとは別莊といふが如き意味であつたが、後墾田の私有を許され、これに功田・賜田・社寺の寄附田等の私有田を加へ、これ等を總括して與へられた名稱である。班田收授の法は平安朝に至つては行はれず、國司・郡司の苛政に堪へず、課役を免れんとて僧又は盜賊となつた者は、莊園に集つて郎黨となり、莊長・莊司等の支配を受け、所有主領家によつて統率せられた。多くの名田を私有せる豪族は、家の子・郎黨を養ひ、武力を蓄へ、國司の命に從はず、朱雀帝の頃、これ等の者が押領使に任ぜられた事があつて、益々勢力を得、次第に大小名・高家などといふ階級を生じ、つひに武士社會確立の端を開いた。

かく領家・莊司などの勢力增大するに及んで、國司は地方人を代官・目代等に定め、自らは都に留つて、任國に赴かざるに至り、地方は完全に中央政府から獨立した。それ等の豪族中、最も勢力を占有したのは、平氏（北條氏伊豆・

三浦氏(相模)・秩父氏(武蔵)等）清和源氏（新田氏(上野)・足利氏(下野)・武田氏(甲斐)・逸見氏(信濃)・佐竹氏(常陸)等）藤原氏（伊達氏(陸奥)・佐野氏(下野)等）等であつて、これ等は、朝廷の命を奉じて兵亂鎭護にあたる武將を助け、武將も亦私財を分つて恩賞を施し、ここに自ら主從的感情を生じ、服從・勇武・節操・廉恥・信仰を中心とする封建的思想形態の形成をうながすに至つた。後三條天皇は、記錄所を設けて莊園を檢し、國司の重任を禁じ、鳥羽法皇は、諸國の武家の源平二氏に從ふを制へ、にはかに中央集權の實をあげんことを計られたが、それも結局時代の趨勢に反抗せる企として失敗した。

綱紀肅正し、政令行はれたる時代にあつては、諸國の莊園は、藤原氏の榮華を支持する便利なしかも貴重な財源であり得た。然るに、一朝政紀弛み、威令行はれざるに至つては、莊園は單に貴族の榮華を保持する財貨の流通を杜絶せしめたに止まらず、貴族等をして自己の無力を暴露し、威信を天下に失墜せしむる原因となつた。武力と財政と警察との三權を完全に地方に奪はれた中央政府は、今や徒らに美衣をまとつて床上に踞る木偶に過ぎない。地方と中央政府との明白なこの對立は、舊文化の沒落を意味すると同時に、新興勢力の擡頭を物語るのである。

上述の如く、地方對京都、貴族對武士の二大勢力が對立し、そこに藤原氏を中心とする貴族文化の分裂が具體的に示されたが、この傾向は更に擴大して社會の各方面にあらはれた。即ち(一)皇室の分裂、(二)貴族相互の分裂、(三)武家相互の分裂、(四)宗教の分裂、(五)學問及び藝術の分裂これである。

先づ宮廷について云へば、白河帝は應德三年(一七四六)中宮に死別せられ給へる後益々佛法に傾き、天位を堀河帝に禪り、落飾して法皇となり、閑院の御所に院司を設け、大別當・執事等の職を定め、北面の武士を置き、院政を布告せしめられた。かくして、院宣は勅命に等しき重さに於て發せられ、爾後、鳥羽・後白河兩法王に亙る變態的政治としての

院政が開始せられた。この政治上の病的な分裂は、當時の社會精神の一面を最もよく物語るものである。ことに、崇德帝と鳥羽法皇・後白河帝とに於ける政治上の御不和の如きは、その間纎たる女性の聯關せる醜き鬪爭であり、つひに保元の亂を導くに至つた。又二條帝の朝に於ける重臣藤原通憲と、院の寵臣藤原信賴との抗爭の如きも、朝廷と仙洞との不健全な對立に原因し、つひに平治の亂を導くに至つた。

次に貴族間の對立として顯著なるは、關白藤原忠通と弟賴長との對立鬪爭である。この醜惡なる骨肉の分裂・對抗は、皇室の御爭と合流してつひに保元の亂を起すに至つた。又武家としては、爲義と平淸盛との對立が、皇室及び藤原氏の分裂と結合して、先づ保元の亂を起し、淸盛と義朝との對立が、後に平治の亂を起すのである。

これ等の分裂對立は、前期に於ては、陰險なる策謀へと向ふ傾向に在つたが、この期に於て、堂々と表面に出で、つひに武力と結合するに至つたことは、政治的に無力となつた後宮權威の沒落を示すもので、甚だ興味ある事實である。なほこの間に女色があり、嫉妬があり、私利・私慾があり、父子・兄弟の敵視があり、眞に醜惡きはまるもので、こゝにも風敎・道德の分裂と頽廢とが見られるのである。

次に宗敎に於ては、敎旨に對する論難攻擊はなく、むしろ、宗敎を墮落に導く如き世俗的勢力に對する鬪爭が生じ、延曆寺と園城寺、興福寺と多武峯、興福寺と東大寺、延曆寺と興福寺、東大寺と藥師寺等、互に兵を構へて攻略を事とし、ほとんど天下寧日なき有樣となつた。又、學問及び藝術の方面に於ては、後拾遺集に對する難後拾遺があられ、古調を尙び平板に流れる藤原通俊の歌風と、新しき感情を希求し新體に走らんとする源經信の歌風との對立が生じた。又、經信の子俊賴が、白河法皇の院宣によつて撰したる金葉集にも、幷葉集の如き異名を與へて非難する者も

あらはれ、藤原基俊の如き雅正を尙ぶ保守派に對して、俊頼の如く奇矯を重んずる革新派の對立も生じた。又藤原顯輔が、崇德上皇の仰せに依つて撰進した詞花集の如きも、先づ藤原敎長の拾遺古今、長門前司爲經の後葉集等によつて對立的抗爭を生み出し、顯輔の子淸輔は、牧笛集を作つて、是等の對立に對して更に對立した。

上述の如く、平安朝末期の文化は、分裂より對立へと向つて、つひに混亂したが、猛火と弓箭の中から、早くも新しい文化の萌芽は見られた。それは對立を克服して統一へと向ふ意志である。これは政治史上には淸盛の一時的統一の後、賴朝の覇業が完成し、文學上には、千載集が出でて、後拾遺・金葉・詞花を統一する幽玄體の確立することを意味する。實に賴朝と俊成とは、分裂したる平安朝文化の統一者であり、しかして同時に鎌倉時代文化の創設者であるとも云へるであらう。

三、破壞に赴く心——對立の進み行く所には必ず破壞が伴ふ。この期に於ては、社會の各方面に亙り、舊きものの一切に對して猛烈なる破壞が企てられた。しかしこの期に於ての破壞は同時に建設でもある。この精神を代表する人物として、革命兒平淸盛がある。

淸盛は內裏に向つて斷乎たる破壞を企てた。彼が六波羅に廳を置くや、從來の朝儀公例には一顧の價値も認めず、攝政關白以下の門閥に對して、恣まに職を奪ひ、領地を掠め、密偵を京中に放つて平家の政策を難ずる輩は一々之を捕へて處刑した。かかる武斷的恐怖政治は、過去の文化に、未だかつて存在せざりし所である。彼が斷乎たる注意をもつて天子を幽閉し、國をあげての反對怨嗟の中に、敢然として福原遷都を斷行したるが如きは、行爲の是非は措いて、その意氣には壯とすべきものがある。彼はまた宗教の方面にも、革命家的な極端な彈壓を加へ、伊勢神領に課稅

し、その子重衡は興福・東大の二寺を燒くに至つた。彼が太政大臣となつて政を擅にした時には、一族六十人高官に連り、所領の莊園實に三十餘國に跨つた。

舊制破壞の精神は、階級制度に最もよくあらはれた。先づ名字の制は當時、官職の名をとつて自己の名とすることが流行した。大夫・衞門・兵衞等の名は、舊くはその官にあらずしては稱することの出來なかつたものである。王の如きも、かつては王孫に限りて用ゐられた名であるが、この期に至つては臣下の小兒の幼名にまで用ゐられた。又從來、藤原氏一門に固定しつゝあつた社會的地位も、この期に至つて一般民衆に解放せられた。卽ち、布衣匹夫と雖も一旦戰場に從つて勳功があれば、遽かにあげて高官に拔擢することも出來た。又奴婢と稱する下層階級の賤民は、所謂良民と婚を通ずることの出來ない制であつたが、この頃から全くその區別なきに至つた。又人倫道德の破壞も、この時期に於て最も甚しく、三歳の天子に六歳の太子があり、一人にして二代の中宮となれる婦人があり、刑場に父を誅した不孝の子のあるが如く、道義は全く破壞されるに至つた。かく平清盛によつて否定された社會は、平家覆滅の陰謀によつて更に否定せられ、つひに源賴朝の大否定によつて、こゝに中世的日本が新生した。淸盛の破壞は、かく一種悽愴の氣をもつて斷行されたが、その政策の根本には、なほ藤原氏的文化の模倣があつた。淸盛の關心は、宮廷的勢力の擴張にあつて、武力・財政・警備の三權の地方的確立を意としなかつたことが、その政策破綻の最大原因をなすのである。

四、驕奢を求むる心――枯渇し腐敗せる內面を粉飾せんとする外面的な努力は、先づ豪奢を求むる心へと進むのは當然である。白河・鳥羽兩朝に於ける頹廢的な驕奢については前述の通りである。武人としての淸盛の生活には、力

の發現としての豪奢があるが、その精神は清原清衡の生活にも同様に見られた。西八條に於ける入道相國の榮華、平泉に於ける三代の榮耀等には、なほいづこかにひめられたる「力」が見える。しかし、社會の全般には已にこの「力」はなく、ただ徒らに纖弱・華麗が見られるのみであつた。女子にせまほしき平家の公達によつて、この時代精神は代表せられるのである。

厨子を大きくしたやうな金色堂の纖麗、嚴島神社に於ける繪畫的な優艶、そこには、平安朝末期の精神が、浮彫のやうに現はれてゐる。醍醐寺藥師堂・春日若宮神樂殿の勾配の優美にも、この精神が見える。阿彌陀堂本尊像（大山寺藏）、阿彌陀如來像（法金剛院藏）の蓮座、千手觀音像（峰定寺藏）の光背、一字金輪像（中尊寺藏）の天蓋、聖德太子像（法隆寺聖靈院藏）の衣文等に見える眩しいやうな纖巧、二十五菩薩來仰圖（富貴寺本堂の壁畫）、來迎彌陀圖（長谷寺藏）等の華麗、血曼荼羅（高野山藏）、嚴島經卷口繪・扇面寫經（四天王寺法隆寺藏）の纖美、源氏物語繪卷に於ける眠れるが如き靜けさ、その繪詞（傳伊房筆）、大內切（傳公任筆）藍紙本萬葉集等に見える線條の優美、中尊寺金堂內部の華曼・幡頭の裝飾、嚴島寫經の裝飾、筺の透彫等の妖艶纖美、後拾遺集の形式に於ける技巧的纖細、基俊の歌に於ける麗緻、顯輔の歌に於ける纖巧、いづれも、この時代の精神を反映したものと思はれる。

五、批判に向ふ心——批判を求むる精神は、先づ文學理論としてあらはれてゐる。通俊の後拾遺問答（袋草紙に見ゆ）經信の難後拾遺抄、俊賴の無名抄、清輔の奥儀抄・袋草紙・和歌初學抄、顯昭の萬葉集難事・袖中抄、俊成の古來風體抄等がこれである。又、同様な精神は、古典の學術的研究としてもあらはれた。例へば、仲實の綺語抄、範兼の和歌童蒙抄、教長の古今集註、顯昭の日本紀歌註・古今集序註・拾遺抄註・散木集註等その代表的なものである。又この精神は分類學又は目錄學として、通憲の法曹類林・仲實の古今集目錄、敦隆の類聚古集・萬葉集目錄（古今集序註引抄）・和歌類林（[illegible]引）、

範兼の和歌童蒙抄、著書不明なる和歌現在書目錄を起した。これ等の目錄學及び分類學の對象が古典特に萬葉集と古今集とに集中されたことは注目すべきである。なほこの時期に於ける最も輝やかしい特徴の一として、かかる靜かなる批判に沈む學究的精神が、戰亂の中に誕生し發展したことを數へ得るのは、文學史家の深き喜びであらう。

同樣の精神は、文學の方面にもあらはれた。それは歷史的文學と、說話文學と、歌謠とに於てであつて、いづれも分類的・類聚的・集成的態度のもとになされたが、その背後を貫いて、高き批判的精神が輝いてゐたことは云ふまでもない。歷史的文學としては、日記・記錄・家集等によつて類聚したるが如き榮華物語が出で、御堂關白の榮華とその世繼の治世とを批判した。大鏡は、その批判的態度を益々濃厚にし、戲曲的構想によつて、辛辣に藤原氏の文化を是非した。今鏡にも亦同樣の精神が見える。次に、說話文學としては、今昔物語が集大成された。これは、最も廣汎なる空間と時間とに亙つて、現實的なるもの、事實的なるものの一切を類聚し集成したもので、和歌童蒙抄等の撰述態度と全く同一の精神の生む所である。寶物集・袋草紙等には、匡房の傀儡子記・遊女記・江談抄等の如く、博識を欲する精神も動いてゐるが、それよりも一層現實批判と思索との意志が强烈に働いてゐると思ふ。歌謠の方面には、梁塵祕抄があるが、これも、分類・集成の意圖のもとに成つたものである。

この時期に於ける批判的精神は、過去の事實へと向つた。この學術的な分類・集成の意識こそは、哲學的思索への準備であつた。ことに分類意識は、古今六帖・倭名類聚抄等より發展して、色葉字類抄に至り、國民の思想內容に或る決定的な體系を與へたものであつて、この時代にかかる精神が最も濃厚であつたことは、種々なる意味で注目に値する。しかして、かかる批評的精神を文學的に統一せしめたものは、實に淸輔顯昭等を中心とする六條家であつた。

六條家こそ、この時代を代表すべき大いなる存在である。

六、平凡ならざる情熱への思慕――類型の殼を破らうとする新しい感情の動きは、この時期に於ても見られた。それは先づ和歌に於てあらはれた。自然の中に逃避して、純粹なる哀傷を求めようとした西行、幽寂の世界への遠き憧憬に生きた經信、革新の覇氣に燃えつゝ、因襲に向つて大聲叱呼した俊頼、實感の心と清新なる歌調とを求めて戰つた顯輔、これ等の歌人の閲歷作歌の中には、舊き感情の類型から新しき感情の建設に向はんとする强き熱意がある。又、讃岐典侍の如く、すべての外面的な虛飾をはぎ、その奧に眞の人間の姿を眺めることから、はじめて、さめざめと涙することの出來た個性もあつた。要するにこの時期は、千載集・新古今集に至つて完成せられる幽玄の精神が、種々なる因襲と戰ひつゝ、苦悶の中に徐々として成長してゐた時期であるといふことが出來るであらう。

七、猛き力を讃美する心――人心が纖細華麗に陷り、怯懦なる迷信が社會の上下に擴がり、兵亂・强盜の出沒が甚しくなると、猛き力が要求せられはじめるのは當然である。保元物語に於ける爲朝、平治物語に於ける義平は、各々二つの物語の主人公として、猛き力を求むる時代人の精神を象徴してゐるかに思はれる。羅城門の鬼、禁裡の鵺、月の夜の强盜、これ等は、猛き武士の力によつて退けられた。みはかし・鳴弦・虎等の威力は、この時代の人心を統率する一つの力でもあつた。我等はかかる精神を、軍紀物語の華やかなる戰鬪描寫に於て、今昔物語の種々なる武勇傳說に於て見出す。將門記に於ける文體、志貴山緣起・伴大納言繪卷に於ける筆力、元永本古今集、天治本萬葉集等の草假名に於ける筆意の强さの中にも、同樣に見出すことが出來ると思ふ。又己が綽名の上に「惡」の一字を附して、惡源太・惡七兵衞等と稱するが如き風習の中にも、この時代精神の顯現を見る事が出來ようと思ふ。

以上平安朝第四期の主要たる思潮について考察を試みた。これ等の對立・分裂・頽廢は、平家の公達によつて、華麗なる衣のかげにかくされた。榮華わづかに十年、彼等はこの虚飾のまゝに、はかなき幻を追うて西國のはてに流浪した。しかし、そこには、滅亡の海が擴がるばかりである。長い間、後宮に生れ、そして後宮に發達した浪曼的文化は、この海にして、崩るるが如くあまりにもはかなく沒落した。大きな日輪が海の彼方に落ちて、やがて思想界にほの暗い夜が訪れるまで、宮廷文化の殘照は、一抹の紅を點じて大原の空をそめた。それは寂光院に於ける女院德子の寂しい生涯であり、建禮門院右京大夫集に於ける哀韻切々として胸をうつ餘情である。

附記――本稿の目的は最初斷つておいた通り、平安朝時代に於ける文學思想の形態を、社會的に考察するに在つた。しかし、與へられたる紙面に於ては、たうていその全部をつくすことは出來なかつた。ことに本稿は、筆者病中、編輯者の指令に從つて無理を押しつゝ短時間に整理したもので、誤謬の見解、未熟の說も亦少くないであらう。すべてそれ等は他日の增補訂正に俟たねばならぬ。

昭和六年六月五日印刷
昭和六年六月十日發行
昭和六年六月廿日再刷發行

岩波講座 日本文學 第一回配本

編輯兼發行印刷者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄

印刷所 東京市神田區錦町 精興社

大森製本

發行所 東京神田一ツ橋通 岩波書店

岩波講座　日本文學

日本文學史概説（三）

鎌倉・室町時代

齋藤清衞

岩波書店

日本文學史概說（三）

鎌倉・室町時代

齋藤清衛

目次

（はしがき）――本說は、鎌倉室町時代（嚴密に云へば、鎌倉・室町・安土・桃山時代）の文學概說であるが、中世とも別稱されてゐるこの時代の文學思潮の體系を論ずることをその主題とした。從つて、作品並に作家の解說は、出來るだけこれを省略したから、便宜、他の解題書や文學史類を參看して頂きたい。なほ、本說は、雜誌「國語と國文學」第九十號（中世文學號）所載の拙稿「中世文學の史的定位」の姉妹篇である。彼は、本質的汎論的に考究し、此は、文學的、卽ち時間的史的の上から時代文學を分析把握しようとしたもので、相互に深い關係を有してゐる。重複を避けて、本說に省いた諸點を、彼によつて補つて貰へば、筆者として甚だ好都合である。

序　言

時代的性情

由來、歷史家に依つて、大和（上古）平安（中古）鎌倉室町（近古）江戶（近世）及び現代といふ時代の五分法が、可なり一般的に踏襲されてゐる。既刊諸文學史の敍述に於ても、多少の修正を蔑視すれば、その多くがこの五分法を基礎としてゐる點に變りはない。今、その區分法の當否は問題外として、鎌倉室町時代と云ふ一單位をのみ考察して見るに、期間は、建久三年（一八五二）源賴朝が征夷大將軍の宣下を被つた年より、慶長八年（二二六三）德川家康、將軍拜賀の年迄、卽ち約四百餘年間で、年數上より平安朝時代の四百八年とほゞ匹

敵し、江戸時代の二百六十三年の約二分の三を越えてゐる。なほ鎌倉室町時代は、主權發生の地を代へること鎌倉・京都・安土・桃山と前後四度に及び、暫く南北兩朝對立の時代すら介在して、その複雜な關係は他の時代にその類例を見ないところである。この政治問題は、自づから、文藝史上の問題ともなつてくる。加ふるに、文化史上、傳統的要素と新興的要素とが、極端な對立を見せ、その起伏をかさねてゐる混沌たる狀況は、前後に比較すべきものを求め難い所で、その取扱上、平安朝時代や江戸時代と甚だ異るものが多い。宛ら、草本の根と花とを取去つて、その殘餘の部を投げ出された刹那の怪しげなる感じにも等しい。そこには、根に連續した幹があり、幹には復、枝が派生してゐる。更に、花に似た葉部も別在すると云ふ次第で、すべてこれらを簡單明瞭な解釋を以て說き去り說き盡すことは到底不可能事であると云つてよい。

階級的立脚點

そこで、本說では一立脚點を選び、その一地點よりの展望による分析並に綜合を先づ問題にしたいと思ふ。その一つの角度とは何かと云ふに、中世を縱斷する階級的感情である。即ち貴族（公家、並に後に於て公家化された武門）階級は、その傳統的文化の中に籠城し、古典主義的保守主義的感情を文藝に托してゐる。此に對抗し、高くその主義の宣言を揭げたもの卽ち新興庶民階級であつて、その文化感情は、生新にして潑剌たるを特異とする。勿論、對立相互に於て階級的觀念はなほ幼稚稀薄であり、鬪爭意思と云ふ如きものは特に素材を文藝內には供するに到つてゐない。此を新興階級の文化中樞をなす武人にとるも、その社會より自づかにしてむら／＼と醱酵する素朴自由たる情感は漸く、文化の大沃野を浸した。その狀恰も、平安朝前後四百年の長期間貴族的文化の繁榮のため下敷となつてゐた暗潮が、今や堤を切つて轟々と溢れ出した狀態で、頽廢期に差掛つてゐる貴族的文化より見

れば全然裏腹ともいひたい生活感情ながら、なほ心ある人にとりその新興的の美觀には無量の蠱惑味が感ぜしめられた。但し、舊文化の長所たる洗練味には、新興階級の習得を俟つべき分野が甚だ大きい。こゝに兩文化は一面に反撥しながら、他面に又强い牽引性をも藏し、相互に離れつ卽きつして中世の大思潮を構成し伸展せしめえたのである。

かくてこの兩階級は、更にこの時代に於て、別の雜種的知識階級を發生せしめた。文學にて、云はんとするところは、特に門閥化された和歌の宗匠、連歌師、叢林出の文人、右筆を兼ねた史論家等を指すのであるが、その出生が雜種的である如く、その一團の者には特に顯著な階級的觀念がない。卽ち、一は貴族的文化の共鳴者、他は庶民的思想の同情者であつて、殆ど遊離的特殊の一階級に過ぎないのであるが、その專ら、主力を文筆方面に注いだと云ふ事實は、わが文藝思潮史上に重大なる波紋を投じえたものと云はざるを得ない。かつ、貴族階級には依るべき傳來の平安朝文化あり、庶民階級には新構成を遂げた武門文化が存在したに係らず、その知識階級には、特に支持すべき背景的文化の無かつたことを思ふ。然るところ、幸ひ茲に宋明文化の大舶載の事實が出現した。それは、宗教上では禪宗、思想上では宋學、文藝上では宋元の漢詩、美術上では水墨畫等であり、何れもがわが傳統的文化に對し、相當の重みと幅員とを具へてゐる大文化群であつた。新知識層の旗章(はたじるし)としては、その內質の上から見るも、又、時機の上から見るも恰好の文化であり、彼等は直ちに我物としてそれを攝取したのである。かくて、三種三樣の文化が宛ら巴型に激しく渦卷くその擾々さが、鎌倉室町時代の最高潮期をなしてゐると考へてよい。勿論かゝる不純さの中に、他時代に求めがたい寶石の大破片の樣な輝きが潜んでゐたことは云ふまでもない。しかも、庶民的文學のすべてが殆ど歪曲され、純なる原型を遺しえなかつた點も、限なく遺憾であるが、前時代に見ざる內向的文學・漂泊性文學、更にその外

に發して生じた新史觀の文學や、啓蒙指導の文學の如きものは、新知識層の存在、及び庶民階級との交渉に於て、始めて産出されたもの、その意義また甚だ大きいものがあつた。なほ、一般當代の文學は、作品の作時・作者の不明瞭なもの多く、その研究は、爲めに永く暗黒時代の名に於て沒却されてゐた。京洛に於ては、打續く兵火の爲に、貴重の作品にして、炎上したものが尠くない。[註一]加ふるに、詩歌流行に對しては、「言捨」[註二]物が可なり廣い分野を占め、現代の研究を不可能ならしめてゐる點も多かつた。この意味に於て、この時代の研究は益〻文學生活思潮の研究より入るを便宜とするもので、以下敍述の順序も次の方法をとることとした。

時代の區分

前期――鎌倉時代の當初約一百餘年間をさす。政治上よりすれば、武家政體の完成期に屬するけれど、文學史上では、庶民的思潮は甚だ稀薄である。當時に於て、新道德・新宗教の劃立あり、邦樂の如きもこの期間内に一段の大成を遂げえたに對し、獨り文學がより深い保守の淵に沈澱し、傳統的の要素を放棄しえなかつた事は、文字を表現の媒介とする文學の約束に因るところ大きい。しかし、それだけ文人階級（知識層）の成立も一歩先んじた次第で、その間公家共鳴者としての緇流（特に叡山關係のもの）一味の活動が特に目立つてゐる。

中期――前期に連る約一百六七十年間を含めしめる。ほゞ南北兩朝時代を中間にして、以前に兩統迭立時代の宮廷文化あり、以後に足利將軍の北山文化が光彩を示してゐる。此時代に於て、前期の間極端な歪曲を受けてゐた古典主義は、反動的にその勢力を上層に持ちあげてきた。しかし一方地方的に成熟し來つた新興文藝は、漸く史的背景のある京洛の地を侵し、この二つの潮流が超克につゞく超克とも見るべき大修羅場を現出した。且つ知識層の旗章たる緇素文化は、本質的に新興文化と共鳴一致する個所を見出し、傳統文藝の牙城は年一年と蠶食される傾向を示してゐる。

後期——中期に續く殘餘の一百三四十年間をさす。東山文化によつてその門は開かれ、桃山文化によつて、その門は閉されてゐる。史家の云ふ戰國時代と安土桃山時代の綜合であるが、既に、貴族的文學はその餘燼を止めてゐるにすぎない。すべては、江戸時代と云ふ庶民文學時代の大海に注入する前奏曲である。但し、知識層文學は、その漂泊性・閑寂精神の結晶化の上に劃期的線狀を描き出したと見てよろしい。何れもが、作品上の實證に乏しいといふことは遺憾であるが、豪華婉麗な桃山藝術の蔭に、脈々として近世に連る文學道の、弱微ながら、深い一線のそこに連續ある點を無視することが出來ない。

註一　一條兼良應仁戰火に家傳の記錄七百餘合をやく等、大乘院日記目錄應仁元・九・十八の條。

註二　看聞御記、實隆公記等にその用例多し。

一　前　期

一　貴族的文學の三方面

公家文化の老衰

長袖流は、鎌倉時代以下を末世として輕蔑した。佛典の成住壞空說を、公家文化に適用すれば、いかにも、平安朝末期から鎌倉時代初頭にかけ世は明かに壞空の時代に相當してゐることを思ふ。但し、新興の文化意識に立脚すれば、鎌倉時代はまさに轉生復歸の新時代であつたと云つてよい。恰も、老樹倒れんとして、その幹下に堅實な葉の芽立があつた樣に、新興庶民中心の文化は、素樸と更生の氣に溢れつゝ、舊文化の

根元に伸び出た苗である。この意味に、兩文化は既に對角線上のものでなく、家督の授受關係に立つ老父とその子との地位を語るものに他ならぬ。この意味に、平家の興亡史は、やがては父を踏みこえて行かうとする子の、先づ老父に賭つた離別愛執の曲であつたと云つてよい（今見る平家物語の悲惋が、作者の潤色によつて可なり後に作り出されたものであることは云ふまでもない）。由來、源平兩氏は文武貫俗の別に於て對比されてゐるけれど、源頼朝は、清盛が福原遷都に失敗したに鑑み鎌倉開幕の政策をとり、清盛の寺院や地方問題に惱んだことに鑑みて、一層積極的の尙武政策を採つたと云ふに過ぎない。文雅な點に於て、源氏の人々は、平家の選屑にすら及びえないなどと云ふ如きは過度なる誇張的批評である。頼朝が文武兩道をかねてゐたことは、慈鎭との交誼やその贈答歌[註一]の左證するところであり、西園寺實定を尊敬してゐたと云ふその心根なども單に武斷的策士的の彼でなかつたことを示すものと考へてよい。彼は、判官最屓黨によつて、特に惡まれ役になりさがつたとも云はれうるが、當の判官義經は、後世から如何にも文武兩道の達人にでつちあげられてしまつてゐる。但し、かく迄優美文雅の歌人で無かつたとしても、頼朝などと等しく兵馬倥偬の間にかく迄一通りの文才を練り、書道にすら達しえた心掛の程を思へば、これまた後人をして驚嘆せしめるに足るものではないか。

此を要するに、新興階級は、武を以て文に對したのではない。庶民的の堅實にして純樸なる精神によつて、腐敗した貴族的文化の文弱性、自負性を矯めんとしたものに他ならない。頼朝や時頼の如き大人物無くんば、日本國は滅亡してゐたであらうと云ふ北畠親房の批評[註二]はいかにも動かないところである。從つて、鎌倉の新文化が、現代日本文化の父祖であるならば、所謂延喜天暦文化は（可なり理想化されてはゐるが）、われらの母祖と云つてよいであらう。即

ち、現代の道徳・宗教・生活様式などその淵叢を鎌倉時代に仰ぐもの多いに對し、情美の精神には、王朝の流れに支配された分野がまた甚だ大きい。かゝる見地より、まづ、以下中世初期に於ける貴族文學の分裂の跡を辿つて見ることにしたい。

新時代と舊文學

家督を長男に讓つた老父であれば、彼は單に手を拱き隱栖して、花でも弄つて居ればよい。が、階級問題にあつては、政權の轉嫁だけで事件は決定され得ない。第一には經濟生活上の不安がある。私領關係から、地頭の横暴が啓りに問題とされた。(註三) 第二に、特權を剝奪された彼等にとり、殘された實力の行使法である。その才能にして著しい點は、まづ學識文藻の能力であらうが、かの大江氏や三善氏の如くその稟才を以て、幕府や諸侯の顧問・右筆となりえたものは、いかにも積極的な態度をとつたもの、卽ち新興階級の要求する壺に、自らを端的に投じえた先覺とも云ふべきものである。が、多くは、やはり貴族的の古典思想を脱却しきらず、傳統的の埒內に我と我身を閉籠めてゐた。殊にも文藝的傾向のものは、その政道に遠い弊害に就いても早く指摘され、(註四) 方丈記の作者のやうに、「絲竹花月を友とせんにはしかず」とでも果敢ない解決をなすべき餘儀なさにまで立到つてゐた。しかし、此は動機を說明したのみで、かゝる宿命が、却つて學問の對象及び意義を全然新しいものになしえたといふその事實はこれを認めなければならぬ。爾來、學問と云ふものは、實生活の方便か乃至その裝飾の程度を越え得なかつた。しかるに新時代に於て勃興した古典的訓詁の學や分類學の如き(その志學の動機はかく逃避性のものであつたらうと)そこにはその眞摯と努力の點に、搖ぎ難き生活の一要素たりうるものがあつた。かくて、鬱氣なから、その間

に古典に對する全的把握と理解とを生ぜしめ、やがてそれがまた、覆没せんとする傳統精神、平安朝文化の客觀的批判、新時代に對する舊文學價値の論理的止揚と云ふ域にまで展開されていつたのである。以下、その過程を三つの段階に分けて、簡單な考察を施して見たい。

1　古典陶醉

古典陶醉には、まづ、訓詁學や解題學の如き學的方面のものと、擬古文學の如き詩文的方面のものとこの兩面が存する。六條派の僧顯昭と二條派の藤原定家が、その學的方面に於ける東西の二大立者である。顯昭は詞花集の撰者六條顯輔の猶子であるが、義兄清輔（奥儀抄・袋草子・一字抄の著者として名高い）に比するとその年齢は四十歳近くも若い。しかし、明かに顯季以來の學究的精神を繼承し、特に歌書訓詁の業にその全力を集注せしめた。著書として傳はるもの古今集註・拾遺抄註・後拾遺抄註・詞花抄註・散木抄註・日本紀歌註・柿本朝臣勘文・萬葉集時代難事・六百番陳狀・袖中抄等。この中、日本紀歌註は現代不傳の書であるが、早くかく上代文學に關心を持つた鋭さに推服すべき點が多い。確に、古點時代源順等が、詠歌の方便としてのみ萬葉學を起したに比較すると、彼は學として數段の進歩を示してゐる。後世、上覺等の萬葉學徒から多くの尊敬を享けたのも當然事と云つてよい。とは云へ、萬葉精神の把握と云ふ理想境には、なほ可なりの距りがあつた。一例を人麿呂の扱ひ方に見るも、かの顯季が歌祖崇拜と云ふ漠たる觀念より、柿本影供を試みた態度に比し未だ何等の進歩も見せてゐない。宅磨榮賀筆「人麿呂像」（赤星家舊藏）は文治期より稍後世の作に屬するが、そのへなへなの描寫は、まさに當時の人麿呂觀の好象徴であつたと云つてよい。顯昭は、その陳狀なるものの中に、萬葉集を好讀すれば已が和歌損ずと云ふ顯季の說をいかにも勿體らしく傳へてゐる（それだけ、盲目的に古典に陶醉した彼でもあつた）。

顯昭に較べ、なほ五六十年の後輩の一人に僧仙覺がある。異本校合の業績に於て、萬葉狂とも稱しうべく、寛元頃から文永時代にかけ前後三十ケ年近く、實に二十數本の萬葉集を對校し、三度乃至四度の改訂を遂げえてゐる。文字通り、萬葉學史上の大恩人たる名に恥ぢない。なほ、その學風は、六條派の影響をうけてゐることは勿論として、源親行（將軍頼嗣の命をうけ新校親行本萬葉を作つた）等鎌倉萬葉學の流をも繼承してゐる。「萬葉集註釋」はその大遺著である。

藤原定家は、顯昭より二十年許の後輩であるが、「染心古風」[註五]と云ふ主張によつて完全に、二條派歌道の大礎石を築きあげた。その歌調に就ては次項に述べるとして、その學殖の廣さに於ては、まさに中世初頭の契沖と云ふに憚らないであらう。彼は元來嗜學の天賦を有してゐたのであるが、その晩年詠歌の道に自ら倦怠を感ずるや、猛然としてその精力を校勘・臨寫の方面に注ぎ込んだもののやう思はれる。兎もあれ、その證本による貞應本系古今集・青表紙本源氏物語・天福校合伊勢物語等が多く現流布本の基礎となり、その他にも「長歌短歌之說」「顯注密勘」「三代集之間事」等の研究・注解書のあることを思へば、その態度の大略を臆測するに足るであらう。

なほ、前期に於ける和歌關係の注釋書・目錄書の類をこゝに揭げるなら、藤原仲實の古今集目錄・綺語抄、藤原敦隆の萬葉集目錄（不傳の書）・類聚古集、藤原範兼の和歌童蒙抄・續六々撰（範兼撰に就ては疑あり）等が存してゐる。

次に、源氏物語研究も、この期間に於てほゞその堅實な礎石を樹立し得た。即ち、その業は前說した源親行一統に俟つべきものであつて、親行の傳へた所謂河內本源氏物語なるものは、その父光行が七本をもて校合を遂げた[註六]その定本なのである。光行は、源氏物語の註釋をもなして、此を水源抄と呼んだと云ふ。更に、注書「紫明抄」を遺した素

寂は、親行の弟ならんとも云はれ、「原中最秘抄」を著した行阿はその孫の一人であらうとの事である。さて此等、訓詁學者の心理は、すべて一括して斷ずることは不可能であるが、その當時、時勢に遺却された長袖者流により、前代追慕のあまり、源氏物語類が専ら愛讀され、擬古物語すらも生み出されてゐる情勢を省みれば、校勘や解說の目的が那邊に存したかをほゞ推斷することも許されるであらう。

擬古物語にして前期に屬し、書名の傳へられるものを列擧すればその數五六十部に及ぶ。註七 現傳される物で、「松浦宮物語」は宇津保物語、「住吉物語」は落窪物語、「取かへばや物語」は原本取かへばや物語等、各摸本を有してゐる點明瞭であり、「山路の露」は、特に續源氏物語として構想されてゐる。勿論、「岩淸水物語」には愛妻を殘して出陣する伊豫守あり、「取かへばや物語」には天狗出現する等、部分的に新時代味の攙入するは免れ難い點であるけれども、執筆の動機は夢の再現にある、限なき憧憬のやみがたい迸出に存したと云つてよい。一般の繪詞草子の成立も、ほゞ此に近い。その文詞の作者には、定家やその異父兄の隆信の名が傳へられてゐるが大略そのあたりの見當であつたらうと思ふ。此等は、具體的の畫筆によつて、なほ夢を織出すこと層一層濃かである。その蠱惑の心理よりすれば、前期に屬する名畫、かの山越阿彌陀圖（上野氏藏）に對するそれと同等と考へてよいであらう。尙古は崇古となり、やがて、人麻呂・貫之は歌神として祭られるに及んだ。道眞は、ひろく文道の神（天神）として、渡宋天神說話を生ずる淵源をすら作つてゐる。

最後に、この前期は邦樂の完成期とも稱されてゐるに對し、その歌詞は全然、保守舊習である。拙劣な繪卷物の斷片集にも比すべき歌詞に宴曲がある。今樣・朗詠盛行よりその調べの影響をうけた外、時代的語り物の調子をも加味

してゐる。文本思想と云ひ、尙古主義と云ひその內容が純然たる貴族的精神によつてゐるのみならず、表現に於ける古詩・古歌・古文章の連綴といひ、七五調本位といひ、景事・盡し物の多い點といひ、何れも擬古的態度を出でてゐない。明空はその主なる作者であらうと云はれてゐるが、その云ふ所の眞俗二諦の俗の義は、全體を「謠ひ物」化して武家の宴席等に弄ばれた點をさすものかと思ふ（その中、僅少ながら鎌倉關係の事、蒙古襲來などの題材化されてゐる曲目は、例の光行・親行などのすさびによつて爲されたものではあるまいか）。この他、辨內侍日記・中務內侍日記等日記物の執筆心理にも、可なり濃厚な擬古的態度が見えてゐるが、こゝには敢て論及しない。

古典の盲目的心醉が、古典味の全的認識に進むと、そこからイズムとしての古典主義が芽生えてくる。

2　古典主義

學の組織上顯著な體系を具備しはじめたものに、歌學・有職學があり、イズムの具體化としては新古今集をその代表に揭げることが出來る。まづ「和歌現在書目錄」（編者不明）「三十六人歌仙傳」（藤原盛方著）「和歌色葉集」（僧上覺編）等の業績に接すると、編述者に於ける統整的意識の閃きを無視することが出來ない。また、「古來風體抄」（藤原俊成著）「近代秀歌」（同定家著）に於ける歌史的要素も、未だ印象的・序論的・輪廓的の域を出てゐないけれど、古歌の中に精神を探り此を以て歌學の根柢を樹立せんとする意向の程はいかにも明瞭である。卽ち、鎌倉室町時代を通じ古典的思想のモットーとなり、新「物のあはれ主義」を理論づけた所謂「幽玄」思想（及びその訂正としての有心思想）が、かゝる豫備運動の結晶に他ならなかつたことも信じてよい。

幽玄美の意義內容は、時代的推移あり、新古今調作家の間にすらも自ら解釋的懸隔が存する爲に、簡單たる概說を下すことやゝ困難に屬するけれど、その成立の要素に、超現實的精神（現實相に對する悲觀厭離に歸因したる）と、

王朝美（特に歌道に於ては古今調の如き）宣揚主義の並行してゐる點はこれを認めざるをえない。希臘文化の一特色はペエタアの「文藝復興」によれば、死の恐怖をば藝術に換へた點にあると云はれてゐるが、新古今調的幽玄美の底にも、一脈、銀線の震への如き死のをのゝきが潜み流れてゐる。それは、奥儀抄の「和」とか、無名抄の「好」とか云ふ對現實に餘裕のある心境とは明かに手を分つてゐるものである。いかにも敍景的領域も素材上の特色とはなりえてゐるが、それは決して官能に映じたまゝの自然態それ自身ではない。所謂「景氣」化であつて、一瓣の花も、廢園の曙の夢に果敢なく開いた幻のそれであり、一輪の月も舊都の黄昏の闇に、青白く昇り出た心の鏡にすぎない。この點、幽玄美はこれを押し詰めて見ると、古今調に比し甚だ病的であり糜爛的のものである。しかし、限られた王朝美の世界に心の棲處[註七]を定めえたものに取つては、自づから別箇の態度がその中に伸び出てくる。それは、雲隔遠望・花落客稀等の歌題の廓の中で、恰も俊成がすゝけた狩衣を着、定家が桐火桶を抱いて何樂に陶醉した如く、特殊の心「かまへ」[註八]から化成される幻妖の美である。局外の者には、達磨宗などと貶された如く、それは極度の世紀末的異種の美と見られたとしても、それ自體に咲き出る艶麗・長高、時には遒勁・莊重にまで高められゆく輝を否むわけにはゆかなかつた。理想は古今調に依存しても、「理想された」古今調美であり、「めぐらされ」た風情である點に、本歌取[註九]歌や懷古的の歌に於ては勿論として、その三句切と云ひ、名詞止と云ひ、はた象徴的修辭と云ひ新技巧が伸び出でざるを得なかつた。從つて、餘情美の如きはかゝる唯美的態度が必然的に發散せしめる第二次的の收穫と云つてよい。

なほ、藝術至上精神は、文學者を漸次神聖視せしめ、今鏡・古事談・宇治拾遺・無名抄・沙石集等各種の書中に、多くの藝能傳說や歌德傳說を書き遺さしめた。更に、この時代以後特に普及した歌會張行の流行は、逃避精神の著し

い一顯現として考へてよいであらう。廿四人職人歌合や拾遺百番物語歌々合はその中特に遊離性の濃厚なもの、定家などが夜を徹して耽溺した詩歌合の妙趣も此に遠からざるものである。かゝる俱樂部性を帶びた集會が時に同一信仰によつて統轄されることも極めて自然の順路であり、影供歌合・法樂歌合等は逐年その會數を增加していつた。續歌仙落書の著者は、歌會を罷えぬあそびと推賞してゐるが、競詠の事實が、歌道を法式化し、制禁・歌病の重視より六百番陳狀（顯昭）や和字奏狀（俊成）系の毛を吹いて傷を求める的の批難書の續出してくることは、歌道にとつて自ら墓穴を掘ると等しく不良の結果を將來せしめた。定家以後、特に宣揚された有心美は、時世に順應した幽玄美に對する第一期の修正であつたと認めうべきものであらう。

3 現實協調

定家は、新勅撰集の撰定にあたり、幽玄よりも有心を特視したかの樣に思はれる。此は、定家の純詩人的性格の缺乏にも因つてゐるが、純然たる幽玄美と云ふものは、鎌倉初期の如き過渡期的環境にのみ存しうべきもので、世相の固着は、到底かゝる殉情と凝化とを持續せしめ難い。即ち、二條家の門流爲家・爲氏等が、家隆や良經等新古今調歌人の天分を有しなかつた事は勿論としても、幽玄的結收が有心として解體し、所謂新時代的の平淡美を授與され、且つは血脈成立の渦に（音曲道や蹴鞠道等と齊しく）捲込まれた以上、その重荷を脫却することの如何ばかり難事であつたかはこれを臆測してよい。詠歌一體（爲家）の「詩の心好みよむべからず」の主張は、完全に新古今調に對する反逆否定であるが、盛りあがつてくる現實相がはや詩心三昧の夢を許さなかつたことも考ふべきである。結局は、爲氏と云ひ爲世と云ひ歌道教授の事務に多忙であつた所以で、門閥のためには心なく假托書まで製造せざるを得ない境遇だつたのである。多くの編纂書（小野春雄「秋風抄」久我通光

「歌仙落書」・勝田長清「夫木和歌抄」撰者不明「萬載和歌集」「風葉和歌集」「新三十六人集」常盤井實氏「七玉集」)、多くの啓蒙作法書（飛鳥井雅親「和歌道しるべ」阿佛尼「庭のをしへ」等）の續出が、その思潮を更に一層鮮明に具體化してゐると云つてよい。

さてかゝる現實相加味の思潮から、二つの心が岐れ出てゐる。一は、萌芽としての批判的精神であつて、時代批評としての方丈記、文藝批評としての無名草紙も、中世前期の一批評文學と稱しうるが未だ兩者は批評の局部的見地の域を脱しえてゐない。今鏡・水鏡等が、大鏡を摸本としながら、甚だ形態を異にする點に、新史觀に到達せんとする意向は只見えながら、なほ何等結論らしい點の出されてゐないのは遺憾である。獨り、愚管抄は、「ムカシヨリウツリマカル道理」の直觀より、權力中心の新史觀を打樹てた。かくて、事實の忠實な記錄を主張し、大衆の閲讀の便を計り假名交り文を採用してゐる生新なその態度の如きは、爭ひ難き現實的魅力を巧に活用しえたものと云つてよい。

第二の心の轉化は、無心主義の潜勢である。此の傾向は、新古今調隆盛期に於て既に兆してゐたところであるが、幽玄美が現實性により漸次崩壞されるや、此に准じてその領域を廣めていつた。狂歌狂句はその最顯著な表出であるが、その內容は極めて輕い好笑の域を出てゐない。連歌では栗本衆とも異稱し、柿本衆に對しそれ自らを自卑自屈してゐた。曉月「(酒百首)」・藤原宗行・源光親などその方面の達人であつたらしいが遺憾ながら作品の傳はるもの甚だ稀少である。この流は、やがて庶民思想との提携により後期に到り完成の一段階に達すべきものであることを豫め附言しておきたい。

註一　續後拾遺卷十（賀部）、玉葉卷十六（雜三の部）等。

註二　神皇正統記第八十七代後嵯峨院の條。
註三　東鑑文治四年の條等。
註四　大槐秘抄等、反詩文の思想は儒教思想の勃興と共に著しい。
註五　詠歌大概の一句であるが、他著にも出てゐる。
註六　河海抄卷一による。
註七　風葉集を主とし無名草紙・色葉集等を參照しての計數。
註八　古來風體抄の語彙。
註九　無名抄の中。

二　知識層文學の新發生

新知識層の成立

史上、庶民勢力の膨脹時代には、他面必ず知識尊重の思想が作つて出てゐる。搢紳や有知識者にして、生くべき道に迷つてゐる徒は、まづ此所にその新境地を開拓しえた。庶民（地下）にして學識あるものは勿論此に合體し、かくて遊離的中間階級の成立過程こそ、中世インテリゲンチヤの萌芽をなすものであつたと云つてよい。その多くは、遁世姿であり、當然宗教への同情者でもあつた。從つて、一般の寺僧に伍するものもあり、完全な階級的意識の統一には未だ遠いものであつたけれど、彼等はやがて時代文教の中心勢力たりえたのである。寺院、道場に附設された教育機關を利用する俗人は年と共に增し、典籍の要求は、春日版・高野版を始め地方にまで印刷術の進步を將來せしめた。楮原紙の發明の如きも此に伴つたものと云つてよい。貴族出の知識人にとつて

は、それが大きい生活革命であつたと共に、必然的に新時代に對する理解の强要ともなつた。延喜天暦一點張で行き得難い事を體驗したものは、愚管抄の「世ノ移リ行趣ヲ辨ヘシラデハ又有ベキニモアラズ」の識見に推服せしめられた。かくて、今鏡の著者は「昔がたり」の外に「打ぎゝ」を加へ、古今著聞集の著者はその一書を「聊又兼二實錄一不三敢窺二漢家經史之中一」の態度より執筆せんとした。すべて、かゝる新知識層の產出した文學は、內容より、一、解說味の多い繪詞物、二、その獨立とも見られる戰記物（保元物語・平治物語・平家物語・源平盛衰記等）、三、國民的讀み物と見なすべき說話物（宇治拾遺・十訓抄・古今著聞集等）、四、法話物（寶物集・發心集・沙石集等）、五、自錄文學の五類を算へうるけれど、態度の點よりすれば實錄講談（語り）、啓蒙敎化（しるべ）、自照の三大分野を揭げうる。

1　實錄講談

鎌倉時代の如く時相の大轉換期に於ては、事實こそ却つて「物語」以上の興趣を唆る。新なるものに對し徒な嘲罵を發するより、此を直視しようとした敢爲に、貴族階級ならざる新知識層の特質が出てゐる。佛師が、幻想化された佛像を彫るより、却つて上杉重源像（鎌倉明月院藏）の如き現實的の人物を對象とするに多くの興味を持つた如く、畫家は爭つて似繪（任禪の如く）乃至人物畫（藤原隆信の源賴朝像の如く）を描き、中には醜なる現實の暴露（餓鬼草子や病草子の如く）に迄その興味を深めるものすらが出て來た。

この期に於ける實錄文學は、まづ戰記に始まる。いかにも增鏡の作者の述べてゐるやう、長袖者に對し勃發した兵戰は餘りのことに「たゞあきれ」[註一]て見るより他事なかつたことであらう。但し、一たび角度を轉じて見れば、別に、所謂戰爭美と云ふ美觀もそこに立てられ得る。保元物語や平治物語等はこの觀點から述作された。今この兩作の筆者を考へるに、簡單に同一人とは見做し難いけれど、その執筆態度に種々の共通面を持つてゐる。先づその文體は、「六

代勝事記」「五代帝王物語」等の如く漢文脱化のまゝでなく、大略かの漢文便化體が、日記や公文書に於て最初に崩れ、更に吾妻鏡體・往來文體を通じて再度、和文化されてきたものである。その語句や修辭の自在味は、到底漢文體の表現しえざる特色を帶び、まさに現代普通文の淵源をなすものと稱しうる。かつ構想上に繪卷物の敍風をうけ、辭句に衒學的要素濃く、中心思想に儒教を据ゑ、全體の調子は目に訴ふるを主眼とした。平治物語が後世語り物に利用されてゐる如き必ずしもその本旨であつたとは云へないのである。但し、作者が新時代に對し內的の共鳴を持つてゐる點は、爲朝や義平の武人描寫にひたり切つてゐるその心理は勿論として、保元物語に就てのみ云へば、思想として「詩歌は閑中の翫なり」と放語した作中人物賴長の新思想に同感を示し、「爲朝降參の事」等にも哀愁の詠嘆[註一]に濃厚な庶民性を發揮せしめてゐる。

更に、中世を通じ絶大の影響を遺した戰記物の一つはかの平家物語である。平家の興亡史そのものが既に詩的である上に、作者が公家同情者の一知識人であつたらしいことが、此作を二重に詩史たらしめ、一句一節盡くに新時代の波に崩落してゆく前代精神の啜泣を筆者は描出してゐる。平氏の落日の如き最期、宿命の中に藻掻く人生無常の果敢なさ――此は如何なる新時代人と雖も驚異的事實と考へざるを得なかつたことであらう。同じく作者は不明であるが、限りなき詠嘆として綴したその名筆が遂に檢校の琵琶に合せられて語り出される結果をすら將來せしめたものらしい。平曲は、主として聲明の影響をうけ、その上風俗朗詠等をも取り入れて、恰も王朝的音樂の大集成たるの感を有してゐるが、「悲愴豪壯曲折萬端聽者感泣不レ已矣」（碧山日錄寛正二年三月十九日條）と云ふ基調は全然新時代性のものによつて居り、鎌倉平曲は京都のそれに比し更に豪放の調べを帶びてゐたとも云ふ。室町時代に於けるその普及は全國

津々浦々に行吟檢校を見得るに到らしめ、寛正頃には都下にすら既に五六百人餘の平曲語りが存したと云ふ。[註三]かくて、その中の說話は種々の形に分裂して民間に浸潤し、繪畫では平家屛風、造り物では平家物等が迎へられた。源平盛衰記は、平家物語と同根の戰記であるが、却つて讀み物本位に構成された點に、平家とは別趣の特質を見せてゐる。

その他戰記と異り、一般講談味を基調とした作品に、宇治拾遺・古事談・十訓抄・古今著聞集等がある。宇治拾遺の各話が「今は昔」で起されてゐるのは今昔物語の影響であり、十訓抄に多い「昔何々ありけり」の起筆は、伊勢物語を摸したものであらう。しかし、素樸な說話調、平明な筋書振は、却つて近く繪詞類との密接深甚な交渉を示してゐる。かの擬古小說や、隆能源氏繪卷のつくり繪風と殊別される點は主としてこの持續に俟つ。卽ち、何處までも肯線文學である。而も、勁拔、重厚、暢達の特色を持つかの平治物語繪卷が、前說の戰記文學に當つてゐるとすれば、この說話物は差當り繪師草紙（御物）か志貴山緣起（朝護孫子寺藏）等に相當してゐると云ふべきであらうか。文脈上の共通は[註四]勿論として、解說的態度・庶民精神の混加等相互の間に大きい影響の跡が判ぜられる。

實に、說話物が、その中に「物語る」と云ふ原義を潜めてゐる點は、「知識層と大衆」の文學たりえてゐる主たる所以に他ならぬ。例へば、宇治拾遺の目的は、唐土日本の昔物語ながら、一般に夙く耳を拔けたことのある打聞味を漂はしてゐる。文體にも物語ることを自ら娛しむ作者の風格がよく露出してゐる。古事談・續古事談は多く古書の抄出によるものらしいが、今物語に至ると「此事は近きほどの事なり」（第廿四話）の加注のある章もある如く、事實を事實として語る態度が甚だ闡明かつ濃厚である。十訓抄は、十項の敎訓によつて統一された道義例話集であるが、當代の定家や家隆の噂咄の出てゐる以外、訓旨から脫線した興味本位の說話も混じてゐる。古今著聞集は以上の內最も浩

瀚であるが、その舌端が剛ばりすぎて、同代の名作地獄草紙（益田孝氏藏）の火焔の線狀を見る如き重苦しい感の脫けきらぬ憾が多い。

2　訓蒙教化

前述十訓抄は、既に一の道德教本であつた。大衆から先生扱ひにされた知識人は、漸次、庶民の訓蒙教化を以て自己の天分の如く觀じた。教壇より生れる文學が重々しく暗いことは尤として、それが宗教に連る時、その色調を一層濃厚化せしめてゆく。既述の如く、知識層は多く圓頂緇衣の徒であり、由來佛家はその教義の釋明に當り、文藝の魅力を利用してきたのであるが、かゝる關係より兩者の交渉は益々緊密となつた。見方によれば、中世文學の大半は宗教的神秘的文學と稱することすらも出來るであらう。且つは新興佛教にとり、その救濟の對象が主として大衆であつたが爲に、新しい布教法がそこに考案されねばならなかつた。宇治拾遺や古事談の作者が、かゝる編述を志した動機の一にも功德の意が籠められてゐたものらしい。一般から見ても、僧行、佛事、往生談などの分量が他に優つてゐる。純法話物では、諸種の往生傳・上人傳以外に、寶物集（平康賴述）撰集抄（僧西行述かと云）發心集（鴨長明に假托さる）私聚百因緣集（僧住信述）沙石集（僧無住述）妻鏡（同上）等を有名とする。それらの文章は、總じて平明な記述を旨とし、親鸞や日蓮の遺文に見る如き、聰明さや情熱は現はされてゐない。沙石集の說話は、「近事也」の附注あるものもある如く、世話をも取混ぜた佛說關係の小話錄である。かく教義の點、上述の一般說話文學とその內容を別にするわけであるが、茲に兩書共通の一事は、何れもが文學尊重の思想を含み、屢々歌德說話等を麗々しく揭げてゐることである。かの慈鎭が、歌道をすてゝ密教を學ばんとした時、西行が歌道こそ密教を習する一方便であると云ふ意を說いたと云ふ如き一說話（沙石集）が、殆ど無條件で一般に歡

び迎へられてゐたものらしい。この點は、何と云つても知識層の勢力內のものと考へざるを得まい。

宗祖の遺文にして代表的のものをあげるなら法然の撰擇集（漢文體）登山狀（假名交り文體）日蓮の立正安國論・賢愚問答抄（和漢混淆文體）親鸞の和讃・歎異鈔（門人聞書）道元の正法眼藏（漢文體）等である。法然、特にも日蓮の表現に於ては、その對偶騈儷の修辭と云ひ、轉倒抑揚の句法と云ひ、疊句略句の精巧と云ひ、自づからにその內語が求め來つた形態には相違ないが調べの高い名文たる値を喪はぬ。歎異鈔等に依つて推測される親鸞の表現は、その宗味と等しく溫容と深い滲透力とを兼ね具へ、渾々として湧出する泉水の如き淸澄さと、口語脈を適宜混じた類の自由さとをよく横溢せしめてゐる。此に對し、道元禪師の文章は智的にして輕快に宗旨を鮮明し去る鋭い才能を持つ。要するに、單に情緒のみに訴へるべきでない教化の文學、觀念の文學は、表現上種々深い用意を要さねばならぬ。法門外のものにも、阿佛尼の「庭のをしへ」（別名乳母の文）と云ふ我子に對し女性としての道を教へた庭訓文學もあるが茲にはすべて說明を省きたい。

3　自記自照

以上、實錄講談・訓蒙教化の兩文學は、何れも知識人が素材に於ても、目的に於ても、その對象を自己外に取つた作品であつた。こゝに、自づから彼等自らを敍し、彼等の中の文學が別途に存しうべきである。自照性を有する日記・紀行等、未だその特性は著しくないが次にその三四の作例に就て考へて見たい。

所謂日記（漢文體）と稱せられるもの、前代季世より漸次現傳するものの數を增して來てゐるが、その大部ことごとく公事節會類の日次記錄である。定家の明月記の如く、身邊雜事、心境敍述のものは極めて尠い。しかし、さうし

たものの中期、後期に及び漸增してゐる事は、如何にも作者たる知識層の自覺的過程を物語るものと云つてよい。文體の和漢混淆は明月記の中にも介在してゐるが、和文脈の日記としては、先づ家長日記を揭げることが出來よう。筆者源家長は、定家等と時代を齊しうする和歌所開闔の一歌人で、建久より承元に及ぶその斷簡的日記は、專ら自生活を取材としたものである。深い自照の精神は求め難いが勁剛にして而も流麗を加味する特殊文體には、明かに世態の反映が窺はれる。海道記・東關紀行は、題名通り、貞應仁治頃に於ける海道紀行であるが、「興に引かれ物の哀れを記す」とか「愚懷の爲に之を記す他興の爲に之を揭げず」と云ふ海道記作者の執筆心理には、自照的傾向が著しい。又、東關紀行作者が、「陶潜五柳のすみかをもと」め、「身は朝市にありて、心は隱遁にある」も、知識人の特質をその儘に表しえてゐると云ふべきであらう。紀行とは云へ、和漢梵の古典の引證も多く、近世の紀行文に比すると文脈甚だ生硬にすぎてゐる。阿佛尼の十六夜日記も、海道紀行を中心とし、時代に於ける孝道頽廢論をその序段としてゐる。此は、その旅が有名な二條冷泉兩歌門私領問題の係爭に關し（このこと、中期（一）に於て再說）作者が子の愛にひかされ、爲めに鎌倉に訴事に下るにあつたからでもあるが、全篇に母性愛の擴充するのを認めうる。武德に對する讃美の出てゐる點につき、此を彼女が武家阿諛の結果であると說くは如何かと思ふ。寧ろ、新時代性に對する公平な彼女の認識に因るものとすべきものではあるまいか。

　散文學ではないが、本節に於て逸し難い作品に、源實朝の金槐集がある。實朝の確實で手硬い萬葉調の詠歌は、和歌史上全く彗星の光芒にも譬喩されてよい。但し、地位としての武將、環境としての鎌倉、その他に負へる種々の宿命を合せ考へるなら、彗星の出現にも理法の潛みが求められないでもない。況んや、美術界には、大佛修繕、七條佛

所に於ける佛像彫刻等、明かな上代精神轉生の兆が見えてゐる。康慶・運慶・湛慶・快慶等の木彫作品に顯現されたかの崇高潑剌の氣は、徒に切金や金箔着色等で神秘化された前代佛に求むべくも不可能な新時相の輝きである。定家が新勅撰集撰定にあたり、武家に迎合してその歌を多く加へ宇治川集の批難を被つたのは多少の理りを持つ。但し、その定家門に實朝があつたことは、ひたすら實朝自らの天賦の開拓に所以するもので、思潮の程度(レツテル)が、未だ第二の實朝を輩出せしめる程高からなかつたことは如何にも嘆くべき限のことであらう。

註一　増鏡、月草の花の卷。

註二　戰記物に目立つ「悲哉……痛哉……」的の悲哀の表現は、文學上全然新要素と云ふべきである。

註三　碧山日錄寬正三・三・廿九日、盲者摠一の死につき「盲者在二城中一唱二平氏曲一者五六百員以二摠一一爲二綱首一感二惜芳技一云々」。

註四　一例を志貴山緣起(尼公卷)に例をとれば「かゝるほどにしなのにはあねぞ一人ありける、かくてとしころはみえねばあはれこのころの東大寺にずかいせむとてのぼりしまゝにみえぬか[ら]いかなるならん、おぼつかなきにたづねみむとてのぼりにけり云々」。

三　庶民的文學の片影

庶民文化　新興庶民の建設した文化には、貞永式目にて代表される新政治あり、武士道にて代表される新道德があり、更に宗教・藝術關係の新文化も存する。そこには、眞宗や日蓮宗の如く開祖が新しく庶民の爲に起したものと、神道や禪宗に於ける如く、傳來的乃至外來的要素に庶民性が映發したものとの兩流が共存

してゐるやうである。此は淨土宗藝術と神道藝術との比較によるも明かな如く、前者にはなほ王朝美が加味されてゐるに對し、後者は專ら上代美をその基調としてゐる。この期に成つてゐる神社建築・衣冠束帶の垂迹神像等を考へて見るに、その源流は古代を通じ庶民の世界を流下し當代に到つたものである事を痛感せしめられる。中世に於ける神道の創立が、兩部と否とに係らず、佛教の支持に俟つたことは勿論として、その背後に素樸なる庶民の偉大な勢力の既存したことを無視したくない。かの狂言能の翁の起源の如き、假令佛說的のものであらうと、かゝる木訥素純な表現に、いかに濃い民衆の雰圍氣のかけられてゐるかを思ふ。中世に於ける音曲演劇の多くは、神事と離し難い關係によつて發達してゐる。音曲一汎特に猿樂などを遐齡延年の法と讃へる如きも(註一)、厭世本位の佛家のよく係る點ではない。

禪宗は、屢〻淨土眞宗等に對し貴族的宗派と稱されてゐる。いかにも、臨濟禪の中世に於ける普及は貴族的でありすぎた嫌ひもあるが、禪の本質より見れば、武人的ではあれ貴族的ではない。道元が曹洞禪を將來するや、北陸に道場(永平寺)を建立して、專ら布教の對象を庶民に置いたのであつた。大聖道元は、禪味に於ける端的樸素の特質が如何に庶民精神に共鳴あるべきかを夙に看取してゐたのである。禪宗の流行と共に生じた武家造り・書院造りが現代日本家屋の原型となりえたことも、決して偶然の事ではない。現存する圓覺寺舍利殿は當時に於ける唐樣建築の一典型であるが、その白木材や藁屋根に表はされた質實健剛の趣には、掬すべき無限の味が出てゐる。また入宋僧の齎した頂相尊重の現實的傾向は、詐瞞的舊佛像燒却の反抗運動すらひきおこしたと云ふ。庶民の本性は、その簡淨明直の特質に於てまづ時代に輝かしい閃きを投じ初めた。

庶民的　庶民的文學にも、宗教に於ける關係と同じく、大衆への文學と、庶民の中よりの文學とこの兩面の並行か

ある。前者大衆文學は、多く知識層の手に依つて述作され、庶民の志向を代表する。明朗・輕快味はその著明な特色と見てよい。前節、知識層文學として述べた作品の中には、既に片々たるものながらも、庶民的性情の文學が介在してゐた。形式上より見るも、散文的勢力の増大、假名交り等卑俗の表現[註一]の漸加は何れも、その一具現と見做されてよい。

の文學

こゝに法語物に引抄されてゐる歌を見るに、「アナガチニ目ミセン人ヲヘツラハジ目ミセヌ人ヲモスイナトヲモハデ」（雜談抄）といふ類の調べのものが多い。訓蒙的の内容は別として、平明な格調により巧に和歌の調を活用し得てゐる。更に、「カヽルコソ世ヲ逃レタル形ヨト思フ時コソ身ノ貧サハナグサマレケリ」と六句體の成立を考へるに、この新形式の中に、談者と聽者との特殊なる契機と融一境が現出されてゐる。但し調べとして重厚にすぎる點があり、結局その普及を見ずやがて大衆の默殺を被つたものでもあらうか。

庶民の中よりの文學、これは古代より脈々として地下層に流れ來つた一大水脈である。庶民性の強調された時その一部は表記の運にも巡りあつたが、民話と云ひ民謡と云ひその大部は、未だ、口より口へと傳誦された遊離性のものに過ぎなかつた。前代の終り梁塵祕抄が編まれ、「遊ぶ子供の聲きけば我身さへこそゆるがるれ」と云ふ様な歌謡の書き留められたことも、大きい民謡史上の奇蹟と云ふ感じがする。この前期特に俗謡の蒐集の業は志されなかつた。民話は、前述說話文學の中に相當混入され、狂歌文學などと一味の氣脈を通ずるものであつたと見做されてよい。

註一　太平記、花傳書その他。

註二　春日權現靈驗記（延慶二）その他續群書類從釋教部に收載されてある多くの緣起繪詞の表現には、後のお伽草紙と區別しかねるものも多い。

二　中　期

一　傳統主義文學の三流

反動の時代

鎌倉時代も中期後に及べば、全體に反動的王朝精神が瀰漫してきた。但し此は、庶民が庶民文化を蔑視し初めた結果と見るより、滔々たる知識波の普及により傳統文化の長所が逐年認められてきたことと、鎌倉幕府の勢力衰頽とに因して居ると云ふべきである。前代の文化には、庶民が疎外され、上層的領域が大部を占めてゐたとは云へ、その洗練と彫琢の效は、自づから庶民に向つて一つの素地を据ゑうるほどの結果を示してきた。今や、庶民が知識文化の訓練に接するや、その貴族的精神には反撥する面を具有するも、技巧巧緻の美にはまた推服せざるを得なかつた。こゝには傳統文化の同情者としての知識層の影響も著しい。

なほ、北條氏の文化は、決して庶民文化を代表するものではないが、子孫に到り泰時・時頼等の民本精神が漸次稀薄化されるにつれ、全體の集權制がゆるみ、自然、公家勢力の復活と云ふことになる。後醍醐帝の御異圖はかゝる世相の暴露であり、北條氏に代つた足利氏は、北朝を奉じて武家政體を繼承したものの、幕府を因襲的の京洛の地に置いたのみならず、足利氏の血脈には潜在的ながら尊文的要素が潜められてゐた爲、未曾有の混亂と交錯との時代が生じてきた。「公家ノ人々イツシカイヒモ習ハヌ坂東聲ヲツカヒ」（太平記卷廿一）の點より見れば公家の民衆化であるが、傳統文化を中心に置けば「着つけぬ冠、上の衣、持ちも習はぬ笏持つて、内裏交りの珍らしいや」（建武年間記）

の中に武家に對する勝利感が窺はれ得る。さて、建築には再び寢殿造が流行し、彫刻界には、運慶等の示した特殊のうねりの失した佛像彫刻が再燃し、繪畫では繪卷物が更に弄ばれる氣配を示した。かの禪宗すら、甚だ淨土宗化されてきたが、その他政體に於ても日常生活様式に於ても、古・今・漢が二重三重に重なり、ある點は融和し、他の點は對立してゐる情勢がこの中期末の一般特色である。その代表をなすもの所謂北山文化であつた。今、傳統的文學を說くに此を三分し、（一）有心的、（二）因襲的、（三）遊樂的の三流の上より鳥瞰を下すことにして見たいと思ふ。

既に述べた如く、定家は歌道の普遍的眞髓として「有心」の肝要な點を力說した。而も、その子孫に

1　有心的　及んでは、此を十體の一の有心として守り得たのみで、「心」なき「花」（技巧）の末に迷ひ込んだ。

かゝる制禁・歌病にかゝづらふ保守因襲的態度に對し、定家への復歸、眞の三代調宣揚を楯に對抗したもの、先づ、京極爲兼並に持明院關係の方々であつた。但し、この二條派・京極派の係爭に就ては、單に主義主張の懸隔に依存しただけのものでなく、種々感情上の問題が係はつてゐるので、次に一言書添へておく。

家督繼承の事が屢〻内爭の原因たることは、家長本位のわが社會制度の古より頻出してきた事件であるが、鎌倉以後武家階級の勃興と共に、公庶を通じ益〻その多岐に亙るものがあつた。定家の子爲家は、二條家を長子爲氏に讓り、次子に京極家を起さしめ、三子に冷泉家を始めしめたのであるが、此が抑も三流係爭の根元となつた。爲家の後室阿佛尼の東下は、わが子冷泉爲相の私領を、繼子二條爲氏に奪はれたことに對する訴事の爲である。更に、爲家の孫なる京極爲兼は二條爲世と勢力爭の關係に立たせられたのであるが、當時皇室は兩統迭立時代で、爲兼は妹爲子の伏見

帝后永福門院に仕侍してゐる事情、持明院方に仕官し、爲世は其女爲子を後醍醐帝妃に奉りえた如く最初より大覺寺統の恩顧を深く被つてゐた。なほ、爲兼は門閥より云へば副系の家柄であるが、爲世より些か年齒も長け、持明院側は伏見帝その皇子後伏見帝・花園帝何れも才藻豐かにましましたので、一時二條家を凌駕せんとする勢力をすら示してきた。その一黨の歌調は、盲目的に傳統を奉ずるを排し、自由と清新の主張から對象の本然性を生かしてこれを表現せんとするにあつた。

「和歌抄」及び「延慶兩卿訴陳狀」の二著によつて爲兼の歌論を見るに、景物・動心・天理の重視説が認められる。彼は時氣天理說に強い信仰を有してゐた。禪的自然觀、萬葉的對象觀も働いてゐると思ふが、端的に事象の內生命を捉へ、その動相をありの儘に詠出することを歌道の本質と見做してゐる。かゝる唯心的精神的傾向はその活動的性格の傍證するところで、持明院統に對する盡忠溢れて、再度に亙る遠島（佐渡及土佐）流罪にあひ、且つ晚年も歸洛をえず河內あたりに終つたと云ふ數奇な運命の悲劇的人物であつた。その直情徑行ひるみなき態度が爲世の如き人物に許容される筈なく、一度爲兼が玉葉集の撰者たるや、その抗爭は延慶兩卿訴陳狀となり、「野守鏡」（千種有房の作かと云ふ）「歌苑連署事書」（作者不明）等種々、京極派に對する批難書を生ぜしめた。野守鏡はその主張に於て、實心本位非想像主義をとり、萬葉をおとし密教信仰を讃へてゐる等、事毎に爲兼に對する反對說を樹立してゐる。玉葉・風雅の二勅撰集・伏見院御集・永福門院御自歌合・後伏見院御集・花園院御集・爲兼卿家集等は、京極派關係の主たる歌集である。

而も、大覺寺・統が建武の亂れ以後南山に蒙塵し給ふや、その二條派は京都に踏止つて北朝に奉侍し、南朝歌壇は

宗良親王中心に却つて獨自の展開を遂げたことは興味ふかい事實である。即ち三葉集（新葉集・風葉集・藤葉集）及南朝五百番歌合をその主なる收穫とする。その中、殊に新葉集は宗良親王の撰定に係り、勅撰集にまで准ぜられた。元弘より弘和に及ぶ南朝關係の大歌集であつて、哀切の調べ、慨世の辭句に於て、はた又、一般素材把握の手硬さに於て、有心歌の適例と見做すべき佳作秀逸の詠に富んでゐる。

南風競はない狀態と共に、新葉風の歌風も衰れその永續を見なかつたけれど、特異の人物の一人に新葉撰定の業を助けた內大臣花山院長親（耕雲）がある。兩朝合一後遁世し京洛の諸寺に隱栖しながら、知識人的餘生を送つた。貴賤混淆の七百番歌合の判者となつてゐる事實等その輿望の高かつた程を推すに足る。その著「耕雲口傳」（一すゞめ・和歌抄等の別名あり）を見るに、二條派の祕傳的態度を排し、性理說を奉じ、有心說を立て「心といふはうたの質なり、理なり」などと論じてゐる氣格は、かの爲兼を忍ばすものが多い。しかし、「耕雲千首」等に表はされた歌調は未だ鋭利と云ふ域には達してゐない。源氏物語の梗概書「源氏小鏡」の著などに、却つてその性格の自然の發展が見られ得るもののやうにすら思ふ。

北朝に仕侍した爲世の孫爲定・爲明等はその勅を奉じ、新に新千載集・新拾遺集の兩勅撰集を奏覽しえたが、既に二條派は再生の餘力なく、室町時代には冷泉門の勢力下に壓倒されてしまつた。冷泉派の驍將を今川了俊・釋正徹・僧心敬等とする。何れも地下出のもので同一的色彩を持つ。了俊は、十六歲の時冷泉爲秀門に入つたと云ふが、[註一]武門であつた上、生涯の中屢、轉戰の日が續いたので文事三昧になることは容易に許されなかつた。七十一歲の年（應永二年）九州探題の職をとかれた以後の不遇の運命が、却つて彼を驅つて歌壇人となしたと見られ得る晩成の人である。

今川了俊懐紙式・難太平記・和歌所へ不審條々（別名二言抄）・言塵集・了俊辨要抄・今川了俊日記・落書露顯等多くの著作は、すべて隱栖後二十ケ年餘の間に成し遂げられたものである。中世屈指の評論家たるを失はぬが、その立脚地は、源經信を夢に見て歌道を志したと云ふその述懐がよく說明し盡してゐるやうに思ふ。「和歌所へ不審條々」の一書は、保守的形式的の二條派末流に對する冷泉派的抗議書であり、風情主義を宣揚してゐることは勿論として、京極派に就ても「爲兼卿の庭訓はたけ高く言澤山に飾らず、ことの用捨なく只思ふ様に詠めとなり」と同感の意を表してゐる。その古老として歌壇に尊敬を集めえたことも、その性格の純眞さに歸さるべきもの多いのではあるまいか。特權（家格や門閥）の下に隱れたまやかし味が無く、ひたすら實直に歌の道に精進してゐる。「二八明題和歌集」と云ふ十六代集の類題書もその遺業の一である。

釋正徹の家門は、備中の田舍侍であるが、少年時代上京の機を得、十四五歳の時既に冷泉爲尹や了俊のゐる月次歌合の末席に連なつたこともある。但し、修業の出立は寧ろ禪家としてであつて、了俊が武道に依つて心の鍛錬を得たに對し、彼は禪學を以てその精神を鍛へた。その後半生は完全な遊離層的文人生活であつて、諷刺歌が元で山科に謫居されたり、尾州方面を漂泊して源氏物語談義を續けたりした。終生出詠した歌數數萬に昇り、地下歌人として押しも押されぬ硬い地位を得た。細川勝元を始め武將にしてその門人たる者尠くない。「歌のみは才覺おぼゆべからず」とは、その歌論書「正徹物語」（清巖茶話と徹書記物語の兩部よりなる）の揭ぐる大きい主義主張である。その有心的態度は、物哀體や戀歌を重視してゐるのでも明かな如く浪曼的に深まり、定家に對する崇拜の熱情は、「定家を難ぜん輩は冥加もあるべからず」とまで高調されたものであつた。心敬の如き門人の出たことも當然であり、その家集を草

根集と呼ぶ。

心敬僧都は、正徹門として冷泉派運動の後殿をなした者、身は天台の權僧都であるが將軍義政に源氏物語を講じたなど、文人的風格が頗る多い。亂世に直面し東の方に流浪した事もある（心敬紀行）。「歌道は吾國の陀羅尼なり」と云ふその歌論書「さゝめごと」の説は、餘情幽玄主義の一層神秘化したものである。その他に「ひとりごと」「老のくり言」等の歌論書をも著して居り、特にその連歌論は、「馬上集」「心敬僧都庭訓」の方にくはしい。彼は、和歌と共に連歌道に於て大きい功績を傳へてゐる。連歌道と生活との關係は後述するが、心敬が文人的性格の條件として「數寄と道心と閑人」の三を掲げてゐる如き（老のくり言）一面、連歌文學の體驗より得たる賜物と認むべきである。梅花無盡藏の「能唱和歌之正脈、朝吐一辭、暮傳四方、長安紙貴爲之十倍矣」の心敬讃は、多少辭句に誇張あるも、以てその威勢の大略を察するに足る。

2　因襲派

古典訓詁の思潮は、ほゞ前期の繼承であるが、源氏物語研究に就てのみ見るも、中期に於ける古典主義の普及は、（一）源氏や伊勢を弘く常識的のものたらしめ、（二）和歌にはその帖名や語句を取入れて詠む種の事も流行し、（三）特に連歌には源氏物の言葉の出來た程應用された爲、研究者の心理にも古典三昧以上解説に對する別目的が加味されてきた。四辻善成の河海抄（應安頃）は、かゝる時代の要求に添うた源氏集註とも見るべき劃期的大業績であつた。その他、長慶帝の仙源抄（源氏辭典の始祖）・耕雲の源氏小鏡（梗概書の嚆矢）・正徹の源氏抄・一條兼良の源氏物語年立（年譜の始め）・花鳥餘情、源氏淺聞抄・飛鳥井雅親の源氏要解等諸方面の關係書が世に出た。その地方化された状態は邊僻の地にも源氏談義が行はれた點や、比丘尼の「源氏よみ」[註一]と云

ふ職業（？）が出來たりしてゐたことで推される。その狀恰も、山越阿彌陀圖等、純眞な信仰から描かれた佛畫が更に類型的緣起繪卷物に取つて代はられた當時の畫界の一傾向にも比較されてよい。

同様、萬葉集關係の著述には、詞林采葉抄（由阿）萬葉集見安（不明）萬葉類葉抄（中御門宣胤）等があり、古今集關係のものには、古今集序註（北畠親房）古今和歌集註（僧淨辨）古今序註（釋了譽）古今抄延五記（僧堯惠）古今集童蒙抄（兼良）古今集榮雅抄（雅親）等數多殘存するが、註釋學上の進歩は甚だ乏しい。一般の唯心的・宗教的傾向は註釋面にも浸潤し、例へば、親房・了譽の古今集序註の如き、此を五行說や種心體一の說の上から釋明したものである。かくて、紀記の研究は、神道精神と共に新に發展し、日本紀纂疏（兼良）・日本紀和歌註（近衛尚通）・神代巻口訣（忌部正通）等種々研究の業績を生みながら、その多くは、事理感應說等に偏し、歸納性を缺いてゐる。かかる訓詁的思潮が如何に普く及んだかは、漢文學界でも傍證され得る所で、京洛を中心に史記・漢書、特に杜詩や東坡詩の講筵が無數に開かれた。[註三] 經學の方では、やはり論語と孟子とが[註四]多く談義の資料に上つてゐる。桃源瑞仙の「史記抄」「周易抄」瑞溪周鳳の「坐說」太岳周崇の「翰苑遺芳」「前漢書抄」江西龍派の「東坡詩抄」等は、何れも有名なそれらの中の註釋書である。

かゝる古典研究の流行が、愛書癖を扶植せしめるは當然で、公武通じて好學の徒には文庫が作られ、既に古本商人[註五]すらも生じてきた。義教・義政等の古書・古筆蒐集は殆ど骨董癖の如く、かの古畫・古器等の珍藏と等しく、應永文明にかけて一般的大流行を將來せしめたのである。

さて、こゝに想起されるものは、口事祕傳の文學であるが、此は二條派の血脈等の事實に交渉するところ多いから、

爲世とその傳統とを考へて見たい。爲兼の敵將に立つた爲世は、「和歌庭訓抄」なる歌論を遺してゐるが、二條家正傳者として定家以來の歌書を傳へてゐると云ふ自負より、心は新を求むべきも詞は終始、古體によるべきことをその中に論じてゐる。その資性溫雅であつて多くの門人の敬慕を一身に蒐めえた。東常縁が、「爲世は歌論に於て爲兼に敗したが、事實に於て勝利者であつた」註六と云ふその評語には如何にも一面の眞理が出てゐる。三度に亙つて迄、勅撰集の撰者たる宣旨をうけたのであるが、三度目はこの榮譽を子の爲藤、孫の爲定に讓つた。かゝる世襲觀は、天稟にまつべき歌才の點より見れば大きい錯覺であるが、祕傳の點よりすれば半面の理由は存する。かくて、その一門爲明・爲重・爲遠等歌道師範に立ちえたが、爲遠の子爲衡に到りその血統斷絶し、地下より出でた頓阿が二條派正系を繼承することになつた。

頓阿は、元來叡山や高野で修行を遂げた遁世者であるが、爲藤・爲定の二條派を助け、自ら遂に二條派中興の實をあげた。六十歳以後の名譽人註七と云ふ趣がないではないが、大自歌集「草菴集」を遺してゐる外、愚問賢註・水蛙抄（水蛙眼目を含む）・近來風體抄等種々の業績ある點より見て、壯年時より努力精進したその程が分る。西行を追慕してその舊跡などに庵居した時代もあるが、純情天眞の西行とはその性格上可なり大きい隔りを持つてゐる。「新古今ほど面白き集はなし、初心の人にはわろし」（今來風體抄）と云ふ平淡主義が二條派正脈の程を暴露せしめてゐる。頓阿――經賢――堯尋――堯孝――常縁と云ふ樣に、その統脈は正しく傳へられていつた。

常縁は、武門東氏、古今傳授の始祖として名高い。但し、かゝる祕事は爲家・爲氏時代より既に發祥してゐた事で、地下出の常縁が此を當時特に形式化しただけのものに過ぎまい。註八年に次ぐ師範家の實力低下は、勅撰集撰定の業も、

永享十年飛鳥井家の末流雅世が新續古今集奏請をその打切として遂に斷絕した。正脈者に於けるかゝる特權の薄退は、自づから禪宗の印可に相當する傳授觀念を半面に濃化せしめたものであらう。古今傳授を宗祇が常緣から受けたのは文明三年と云ふことになつてゐるが、程なく「伊勢物語七條口傳」「百人一首五歌傳授」と云ふ樣に、主なる古典にはそれ〴〵祕事が設けられ、近世に及んでは「つれ〴〵草の大事」などと云ふものすら生ずるに到つた。有職道の發展は、建武中興を轉機としてこの時代愈〻本格的になつたが、程なく傳授思想の幕下に參じ、その他蹴鞠道と云ひ音曲道[註九]と云ひ、凡そ道と稱されるもので傳授觀念添はざるは無い有樣となつた。

道祖の影供（孔子影供・人丸影供等）本地文學の流行も、かうした世相觀に於て始めてその意義が闡明されてくる。本地文學は、中世文學に於ける新形態（戰記物、繪詞物、謠曲、お伽草子等）の大部に介在して、恆に文學の宗教化の役割を果してゐる。又、當代に於て益〻數を增した經旨和歌・名號和歌の如きは內襲的宗教的の要素を含み、南北朝時代以後頓に流行を來した百日和歌・百日琵琶の如きや千首歌・一萬句興行の如き何れも、形式的信仰的色彩が可なり濃厚である。室町時代は、文學の自由化の遂げられたと共に、かく極端な樣式化が行はれてゐる點に妙味が多い。

生活に餘裕ある階級人にとつて、藝術は、その儘遊樂（あそび）の目的たりうる。「今日ハ連歌ノ御

3　**遊樂派**　會席ニテ候、只今ハ茶會ノ際中ニテ候」（太平記）などと連歌や茶道に耽溺する武士が年と共に增加する。室町中期南北合一後、京師中心に暫しの平和が齎さるゝや、無常迅速を說く淨土思想の如きは早くも遠ざけられ、現實的の美術工藝が文化の中核に冠座するに到つた。日を次ぐ宴樂には、歌會と音曲との加へられざる場合稀である。その歌會も漸次語戲化して、連歌となり、折入物となり、文字物（文字鎖・文字合）となり、何

會となり、連吟競吟と迄なり下つた。懸物は普通のことで、扇子・紙・畫幅類からやがて孔子（貨幣）を懸けるに及び、賭博類似の場合も生じた。各家には、月次和歌・月次連歌が張行され、日を次ぐ會合に昨日は東、今日は西と云ふやうに暇すらもなかつた。曉天になつて懸物を携へて歸宅し、午後は再び出會すると云ふ逸樂の限を極めた。「世の中は皆歌よみになりひらの伊勢物語せぬひとぞなき」は、古今集や伊勢物語（似而非をかく）を振りかざす、文人の遊逸の輩を諷刺した落首である。

さてこの流行に對しては、幇助者（パトロン）の勢力を思はざるを得ない。即ち、武家に於ては義滿・義教・義政・義尙等將軍の文雅、公家に於ては、二條良基・一條兼良等の好學的態度が如何に時代の上に大なる影響を遺しえたか。彼等の文事を以て、盡く遊戯的であつたと結論することは不都合であるが、その地位の安泰に對し、文事が裝飾的關係を持つてゐた事實は否定され難い。義滿公集・義政公集・義尙公集等の家集、乃至、義滿の音曲愛、義政の畫道趣味の如き、ほゞその消息を語つてゐるものと認めてよい。こゝには、良基及其孫兼良が、共に關白の榮達を極めたが、他方天賦の博識と多才に於て文事に寄與する絶大であつたことにつき、多少の解說を加へておきたい。

良基は、二條派で頓阿門。かの愚問賢註や今來風體抄は良基が師說を書傳へたものであるが、良基自身は、歌人と云ふより寧ろ散文に長けてゐた。小島の口すさみ・貞治二年御鞠記（一名衣かつきの日記）・さかき葉の日記・貞治六年中殿御會記・永和大嘗會記・雲井の御法・思ひまゝの日記は、總て彼の執筆と傳へられてゐるもので、（その中には疑問とすべき點もあるが、）一般に和文脈を平淡化し、而も雅味を巧に傳へえてゐる點に特色が多い。兩朝對立の最高潮期に生れ、なほ文事を捨てなかつたその餘裕味に敬服される。特に、支離滅裂を極めた連歌道に新式を樹立して、

その發展に一大劃期を遂げた如き、その性格に相應はしき效績であつたとも賞すべきであらう。

兼良の方は、祖父に比し特に宏博なる學識を有してゐた。その古典研究に就てはその一部を前節に於て解說したが、なほ廣く伊勢物語や催馬樂等にも關してゐる。有職書の著述は特に多く、公事根源の一書は啓蒙的の意味に於て特に迎へられた。「雲井の春」「永享八年室町行幸記」等公記も殘存するが、小夜の寢覺（義政夫人に贈りしもの）・文明一統記（義尙に與へしもの）・樵談治要等の如きに、その人生觀が洩らされてゐて却つて興趣が多い。東齋隨筆は、古書摘抄（後世いふ隨筆物）の最初と云ふべく、歌林良材集は歌學に關する拔萃書、その他良基と等しく「筆拙（すさび）」や「連歌新式追加」により連歌道に貢獻するところも多かつた。その邸宅では絕えず古典談義會や詩歌會が催されてゐた。「藤川の記」（美濃道記・後成恩寺道記とも）は、應仁文明の亂の時、一時美濃に難を避けた際の紀行で、良基の小島の口すさみに相當してゐる。應仁亂では大部分の藏書を烏有に歸せしめた。「本朝五百年來此才學ナシ」（長興記）とその薨去が時人に惜まれたその人である。

註一　落書露顯による。

註二　康富記享德三・七・五日「源氏讀比丘尼來　予宿　夕顏中程讀レ之」等。

註三　翰林葫蘆集に積公厚公の教化の廣きにつき「消使倭人不レ踰ニ大洋一、而得レ游ニ於中華仁義之邦一、不レ知ニ其幾千一皆師簡之賜也」。

註四　康富記の文安より寶德に亙る論語孟子の談義その他。

註五　碧山日錄寬正三・二・廿九の條その他。

註六　實隆公記文明十八・七・一の條。

註七　徴書記物語の中。
註八　滿濟准后が堯孝より古今傳授をうけたといふ前例等（同日記永享六・正・十六―十八日）。
註九　看聞御記は、特に祕傳に關する興味深い記事に富む。

二　史敍と批評の文學

記實・批評に於ける一進化

中世中期は、未曾有の敍事精神展開の時機であつた。これ學術の普及・變轉たる世態等の然らしめた點もあるが、散文的庶民思想の潜勢力の影響も容易に輕視され難い。太平記・明德記・嘉吉記・長祿記・應仁記等は、社會的變動がその素材を供してゐるが、花園院御記・日用工夫集（釋義堂）・師守記・吉田家日次記・康富記・看聞御記（道欽親王）・滿濟准后日記・蔭凉軒日錄（季瓊等）・臥雲日件錄（北禪和尙）・碧山日錄（太極藏主）等、漢文體ながら妙味盡きざる浩瀚の日錄物が存してゐる。義堂がその日記に對する「余因話年譜則人々一生之中每日行住坐臥之際可作事也、日本謂之日々記」云々の認識の如きも、日記文學に新定義を附しえたものとして特に注意したい。[註一] 看聞御記の特色の一も「抑傳說記錄雖比興風聞巷說記之」（應永廿三年七月廿六日項）と云ふ素材に對する客觀的態度に存し、記實の爲には文體を曲げて假名交りにすると云ふ迄の熱意に存してゐたことを思ふ。

他面、批評精神も敍事活動に從うて漸次尖銳化していつた。その顯著な點は、銳い諷刺的態度と識見の高い文明批評とに於てである。所謂「口さがない京童」の存在は、小市民層の萌芽を示してゐたが、遊離層の增大と共に、落首

（難太平記には落書とあり）、口遊（くちずさみ）の諷刺文學の激增した狀態は、盛衰記・太平記・增鏡・應仁記等の記事により想像されうるところで、やがて狂歌・狂言・戲詩[註二]の獨立とその步調を合したと考へてよい。建武年間記に載す二條河原口遊の內容は、大體七五調を中心とした九十句近い長篇物だけに、混沌たる世相を諷刺して餘蘊がない。一休には蜷川親當との道歌問答（狂歌の形式）あり、碧山は諷惡童戲作詞百句を詠出してゐる。一般すね者の多い禪坊主には諷刺的詩歌や諷刺書[註三]を作るものも多かつた。正平四年童謠を處罰するに到つたものも、時勢の力と云つてよい。後醍醐帝の蒙塵に出家した徒輩が、隱岐より還御にあひ、再び還俗した事實につき增鏡の作者は「すみぞめの色をもかへつ月草の移ればかはる花のころもに」の落首をあげ全卷の結びにしてゐるが、この輕妙な皮肉さは增鏡の結語としていかにも恰好である。次に、文明批評の明瞭に敍されてゐるものに、神皇正統記（北畠親房著）・太平記（作者未詳）の兩書があるが、こゝには一般歷史文學の點より、まづ吉野拾遺と增鏡の二書を論じておきたい。

和文體の二史書

吉野拾遺・增鏡共にその作者未詳の書であるが、何れも南北朝季世にあつた公家的知識人の筆に依つてゐる。前者は、應長より正平に亙る亂世背景の忠實な懷記や傳聞說話の記錄であり、後者は、鎌倉時代（南北朝時代初頭を含む）を統一的に認識した上の依據正しい年序史である。從つて文章は共に和文體ながら流麗と云ふよりも質實の點を感ぜしめる要素が多い。吉野拾遺は「宇治拾遺」の氣格を持ちながら、南朝悲話とも見做すべき後半の敍事の持つ現實感に於て、別種の領域を展開せしめてゐる。增鏡は同樣、鏡物に准じ崇古の精神を中心にしてゐるけれど、他面に新興精神の特質と意義を認めてゐるところ、等しく時代の産物たる事が肯かれる。

文明批評の二名著

和文體に對し、和漢混淆體の史文學に、神皇正統記と太平記とがある。共に、階級的鬪爭に對し、文明批評を試みた部分が多いが、前者は、南朝の志士北畠親房が、神道及宋學等を加味した萬世一系論であり、後者は一知識階級の兩朝鬪爭の史叙に織交ぜた武家思想に對する文明批評である。兩書共に、堅實な武家文化の發生の意義を認めてゐるところ、大體客觀的態度に立つものと見てよろしく、たゞ正統記は後村上帝に獻じ、合せて南朝忠臣の士氣を鼓舞せんとの目的加味されてあつたが爲に、摯實な筆觸に蔽ひがたき忠烈の熱情が滲み出されてゐる。太平記（流布本）は、此に反し、資料の蒐集に多數の手が加はつて居るのみならず、[註四]全卷を同一人の作と見做し難い點があり、切出・切繼の後世まで行はれてゐる事實等、[註五]執筆態度に於ける統一性がやゝ薄い。かくて戰記物の列に加へられてゐる如く、その內容も華麗な實戰描寫や克明な着到名列など大部分を占めてゐるとはいへ、なほ凛然たる作者主觀の一貫を否定することが出來ぬ。知識尊重の態度、及び天台思想と天理主義の調和を基調とし、その上に文武兩諦主義が掲げられてゐる。時代に横溢した利己主義の解剖は、それらの中最も尖銳的である。その表現は平家物語に比し、雄渾流麗・艷姸明朗の長所を有す。恰も、當時起された尊圓流の書體を聯想せしめ、前代繼承の宅磨派の畫風を想起せしめるものがある。「心の體涼しくぞ見えたりける」といふ人物評論の慣用にもその一端が出されてゐる。太平記は、平家を檢校の語つた如く、後世、太平記讀なる一職業により講談の材料に活用された。[註六]

註一　日用工夫集建德二・正・廿三の條。

註二　實隆公記文明九・四・十七日「禁裏宴會長直朝臣狂言」とあり、素人の狂言（廣義）が宴席で喜ばれてゐる。

註三　臥雲日件錄寛正元・閏九・十六日「前刻季瓊話、就ニ管領門一有ニ落書一蓋畫ニ鐵輪一去ニ二ケ足一存ニ一足一置ニ于碁盤上一其意

云々」。

註四　難太平記等の說。

註五　後法興院記文明年代。

註六　その起源は不明であるが、蔭凉軒日錄文正元・閏二・六日の江見河原入道の太平記讀の如き旣に技術化されてゐたことを臆測せしめる。（なほ看聞御記永享八年の記事中、太平記を女中達に讀みきかす條をも參照）

三　新精神主義の文學

宋明文化の影響

宋明文化の萌栽は夙に前期から行はれてゐたが、日本文化の中核に大波紋を描き初めるに到つたのは、この中期に於てである。思想的には、禪宗と宋學とを指摘しうべく、物質的には所謂唐物の輸入を論ずべきである。本說ではそれらの內容を深く解說する餘裕を有さないけれど、知識階級の代表叢林の徒、及び「泗水の流を汲める儒林の隱士」によつて、大陸文化が支持され、弘布された經過につき次に一言を加へたい。

知識層の有する主たる階級的特色は、主知的・精神的・個人的であり、厭ニ放逸的虛無的であると云ふことである。

禪宗は哲學であつて非宗教とも稱されてゐる如く、萬法一如・心外無一物の敎旨には、知識層の一般性に共鳴多く、理氣心性論の宋學と同樣その內容として吸收されていつた。義堂や虎關の儒佛不二論（日工集・濟北集等）は、程朱學と禪旨との一元論を克明に說き得てゐる。宋學研究の勃興は、太平記作者の一人と傳へられてゐる玄惠法印時代よりであるが、當時の宋學徒につき、花園院は「以二理學一爲レ先不レ拘二禮儀一之間頗有二隱士放遊之風一」（宸記）と述べ給

うた。禪宗の不立文字は、主知精神の極北を示すものと云ひうべく、宋學の理致また强い佛心思想の上に立つてゐる。かくて儒學に禪的程朱學が生れ出たのみならず、藝術に於ても禪味繪畫（宋畫）・禪味建築（書院造）・禪味文學（偈頌類漢詩）等を生じ、やがて禪的庭苑、禪的茶道等の發達をも誘掖し、わが自然觀の上に甚大の影響を印した。また事實上、五山文學は勿論として、雪舟（宋畫）能阿彌（庭造）珠光（茶道）等すべて禪僧であり、南北朝初期元主の壓迫を避けて渡來し、我國に大陸文化を傳へた者に多くの禪僧があり、天龍寺船により入明したわが留學僧も大部分は禪徒であつた。その往來の狀、恰も現代の歐米留學生の如く、あるは貿易の交渉にあたり、あるは外交に關與して隱然たる勢力を社會上に有してゐた。而も叢林藝術の本質たる、清淡にして簡樸なるを條件とする。此れ全くわが傳來的庶民精神と冥合する點で、繪畫に於ける骨線水墨の味、一般自然觀に於ける閑寂幽玄の妙は、既に默契ありし如く地方庶民にまで深く普及したのである。例へば當時流行した羅漢・布袋等一般的道釋人物畫が如何に深く民衆化し通俗化していつたか、また牧溪や雪舟のもつ氣韻高き自然觀が如何に永く民族精神を支配する基調となりえたか。この驚くべき事實は、五山文學の魅力に就ても、これ又ほゞ同一であつたと云ひ得るのである。

漢詩の普及と新自然觀

中世の五山僧にして、遺著の現傳するもの二百餘人に及ぶ。著述の中、詩を主としたもの又百部に餘るであらう。而も空華集の十卷、濟北集の廿卷と云ふ如き浩瀚のものすらその中に介在する。これ實に中世文學上の厖大な文學部門を構成するものと見做すべきである。印刷術の進歩は、夙に詩文書の刊行をも見てゐたのであるが、詩集が營利的の民間印刷に迄附せられてゐた事實[註一]を見るもその需要普及の甚大さを臆測してよい。勿論、叢林文藝の價値を、假令その中に「疑是大唐人作也」と名を遺した義堂の如き大家の二三がある

として、以て全部を推すことは危險であらう。近世の文人者流から模倣にすぎぬと斥批される點も認めざるを得ぬ。而も、同時代の他文學（和歌・連歌・謠曲・お伽草子等）に比するも、遽に兩者の優劣の決定され難いことは云ふ迄もなく、その史的發展的の意義に於て、輕視すべからざる種々の要素の多くを含んでゐる。曾て、南北朝の始め玄惠は詩人玉屑の自費出版を企てたが、歌書の刊行は應永以來益々盛行し新編排韻增廣事類氏族大全・古今韻會擧要・聚分韻略等引續き世に出てゐる。宋畫の妙味が素人的であり、周澤の木筆不動の類に妙趣のあつた如く、詩作の贈答は、王朝時代の和歌と同樣、自在に即詠即吟されてゐるが、其取材の廣汎、構想の自由さ、到底歌道の及ぶべからざる點である。正平十七年鎌倉詩戰の記事などあるが、詩會・詩合は歌會と同樣頻繁に興行された。「岷峨集」「雪村詩集」蕉堅稿（絕海詩集）空華集（義堂詩文集）東海一漚集（中巖詩文集）東海瓊華集（得巖の詩文集）臥雲稿（周鳳の詩集）等その間に殊更愛誦されたやうである。「擾擾干戈早晩侍蝸牛角上觸蠻爭」（無規矩）と嘆じ、「喫レ灰燼レ芋充ニ朝饑一食味不レ知ニ寒涕垂一」（石屏拾遺）と吟じ、「水鳥浮沈雲斷續漁舟載得一閑心」（春屋和尚語錄）と歌ひ「十有年前問ニ故人一相看把レ手語如レ春」（寂室錄）と眞情を流露せる、既に修辭上大陸に及ぶ及ばない如き、暫く措くべき問題ではなからうか。且つその自然觀の如きも單なる異國趣味に依らないことは、生花・庭石の玩味が、王朝自然美の凝化と考へられ、蘂雲・谷響・隔簾（以上詩集名及び類題辭による）等の趣味が幽玄美の發展とも見做され得る點で斷じうる。その他、題詠、題畫、聯句法、（註一）疊句重視等に於て、當時の和歌連歌との交渉絕大で、漢和連句・和漢連句の流行を惹起したのも全く偶然でない。たゞ、禪徒は、臨濟禪の貴族化につれその墮落甚しく、一休宗純の嘲弄揶揄を買ふべき（狂雲集の中）所以も存したが、夢窓・鐵菴等々の如き地方止錫により敎化の功を垂れた學徒は數へるに暇が

ない。赤貧に甘んじて、七夕の日に瓜一個を求め難かつた義堂、膏油なくて無燈で夜を過した桃源等の感ずべき逸話は無數に殘つてゐる。古旙周勝の如く十五ヶ年に亙り六十餘州をひろく行脚する修行者もその中に交つてゐた。

つれづれ　こゝに傳統味を多く享けた新精神主義者に兼好法師を逸することが出來ぬ。彼は、家系から神道、仕官から武事、修行から台敎、學統より二條派歌學及有職趣味をうけ、その博識宏聞到らざるなき過去を有してゐた。而も、その後半生は公武の對立最も激化した亂世に直面するの運命に會し、より深く知識層的逃避と虚無觀とを植ゑつけられた所にその新古典主義と道釋兩敎思想との發展過程が見られる。しかし「よろづの事外に求むべからず」と云ふ淋しくも與へられた、自照の一路は、彼にとり運命の扉を開く路程でもあつた。詠歌の道には餘り映えない彼が、五十歳前後に綴つた徒然草と云ふ一隨筆に表現の記念塔を建立しえたことは不思議でない。それは彼岸的淨土觀でも無ければ、山上よりの垂訓でもない。一字一句が體驗の塊りであつて、すべて隣人の世咄、老慈父の懐談に等しい。組織を得てゐないながら、まことに人間學の淵叢を忍ばすに足る。生きんが爲に、甲は冠を戴き、乙は刀を取るであらう。しかし、人間精神のどん底には、差別を撤して、花月の美を味ひ、生活の眞髓に觸れんとする本能性を有する。兼好はこの玄妙なる一點を取上げ、白日下に一切を曝し出さしめた。その態度には寸分のまやかしもない。その眞實性にこそ「つれ〴〵」の二次的深義が觀ぜられてきてゐるのである。

註一　日工集永和元・四・十六の條、貞和集につき「不知何處俗工鬻利者妄寫且刊」云々。

註二　連句は平安朝よりの物なれど鎌倉末期よりその會合最も多し。勘仲記、兼仲卿記、實躬卿記等に出で花園院宸記には特に頻出してゐる。

四　新形式表現による三文學

中期に、新形式を持つ文學三種が生み出された。一、連歌。二、戯曲（謠曲及狂言）。三、家庭文學（お伽草子等）何れも上來述べ來つた中世精神と有機的關係を有し、階級性に於ても一面的に偏向してゐない。但し、誹諧連歌・狂言・お伽草子の一部の要素には、庶民性濃厚である點、素材的にも新文學と推賞するに足る。近世文學の新四形式の中、俳句文學・滑稽文學・寫實的小說の三は、この三文學の中にその淵源を有してゐると認めてよい。

1　連歌形式の創立

連歌は、その形式上起源を上代まで遡ることを許されうるが、その完成は中世中期に屬すと見做すべきであらう。即ち、句數より見れば多數連鎖（百韻・千句・一萬句等）をその常規とし、句味よりすれば一句の獨立が要求され、附合より見れば式目に順應したものでなければならぬ。語戯は、上下を通じわが民族の共通趣味と云ふべく、連歌味の主心も附合の遊戯に存してゐた。この意味に、二條派歌人なども屢ゝ座興から夜を徹して連歌に遊んだけれど、流行の勢力から見れば庶民的のものには及ばなかつたと思ふ。比較的文獻には乏しいけれど、鎌倉時代末期には、その區別に自づから京・鎌倉風の差別も生じ、「一座揃はぬ似而非連歌」であらうと、攻城の閑暇に武士が一萬句連歌をやると云ふ流行と普及とを來してゐた。前述した二條良基が救濟等と共に新式目（應安五年）を制定したのも、かゝる無方針の流行狀態が必然的に要求した統一案と見做しうべく、良基の筆になる連理秘抄・撃蒙句法・筑波問答・知連抄等の諸著にその世相が顯出してゐる。菟玖波集（文和五年）の撰定は、かゝる理論の具現であり、勅撰にすら准せ

られた點、連歌道の新しく獲得した勢力の伸長の程を推すに足る。但し、その立法は妥當であつたか。此はやゝ疑問であり、良基は二條派の歌學者であつた如く、歌本來の庶民性を輕視した傾きが多い。その狀は、古へ民謠としての神樂・催馬樂、當世では猿樂・田樂が漸く民業的普及の域に達するや、忽ち貴族化されていつた徑路に酷似してゐる。式目（賦物并合去嫌等）成立が、歌道の影響あるべきは勿論として、その內容上にも和歌十體的分類法を及ぼさしめるに到れば、連歌の獨自性は甚だ稀薄にならざるを得ない。連歌師と云ふ特殊な職能が生じ、和歌に對してそれが並行していつた。かの救濟は、冷泉派歌人であつたが、以後、梵灯庵と云ひ了俊・正徹と云ひ著名な達人は冷泉歌人から出、七賢時代（宗砌・心敬等）に於て何れも花の如く咲き揃つた。今、作品と共に筑波問答・梵灯庵返答書（別に袖下集と云ふ書もあり）・落書露顯（了俊）・さゝめごと及びいほの枝折（心敬）等詩論の系列をも討ねて見るに、有心本位と云ひ禪味尊重と云ひ、凡そ連歌本位論には冷泉歌論の上に何一つ加へたものがないと云つてよい。但し、式目觀と連句論に於ては流石に特長を示した。即ち有職と云ひ作法と云ひ、茶道と云ひ花道と云ひ中世に大成された諸道に於ける立法（型式）精神は、遠く禪清規[註一]の影響を被つてゐるが、連歌式目觀にも窺はれる點は、規矩の中に自らを生かしめんとする積極性である（さゝめごと）。綱目は、宗砌の北野會所式目、兼良の改訂應安新式等、時代の下ると共に去嫌・煩瑣に向つたが、去嫌の活用などはまた鋭利にもなつてきてゐる。なほ連歌は、個人的和歌と異り會席的合作的である點、一卷に於ける序破急の配慮（心敬僧都庭訓に於ける連歌一順の用意等も）次の附句者の胸中を臆測しての細心なるべき詠振等、微妙な心理の働きを要す、この推移の跡は、まことに「浮世のありさま」にも匹敵されようし（筑波問答）、緊張を要する點は、「他念あれば本意の句なし」（梵灯庵返答書）とも斷じえられるであらう。

但し、その精神の深化も禪味や宋畫の場合と等しく、比較的庶民的浸潤を見せて、永享年間の如きは一萬句興行の記錄を再度まで殘して居り、河內より連歌に達者な一女が上京し都人の視聽を聚めたこともある。[註一] 後崇光院も「此道繁昌聖廟定御納受歟」と仰された。（看聞御記應永三十一年條）

庶民はその性情つねに立體的見方を要求する。藝術に於ける演劇の發展が、庶民の中からであることは當然と云つてよい。わが藝術史にも史實的には明確を缺くが、上代上世を貫き演劇性は深く庶民階級の中に生かされてゐた事を推度される。但し、舞歌本位であつた事はその特色とも見

2 戲曲的文學

做すべく、既に、宗教と結び法師等の手に歸した後のもの、卽ち延年・風流・田樂・猿樂等の鎌倉時代に於ける演出の狀況を考へるに、舞踊的にあらずば曲藝的のものであつて、戲曲的の要素には可なり乏しい。從つて各〻の區別も考へられてゐる程鮮かなものでは無い。その內、成立的に演劇性を持つてゐた延年・田樂乃至曲舞には、自づから演出順の覺書的のものが生れてゐた。しかし、演出中の詞章を要し始めたのは、諸藝能の綜合の上に建設された猿樂の成立以後に係はつてゐる。猿樂の本質は却つて舞踊本位のものと考へられるが、今見る能樂の形式に迄發展せしめたのは、實に觀阿彌・世阿彌等の天才とその努力とに俟つたものと考へてよい。特に駭かれる事實は、世阿彌の一人にして作者・俳優・評家の三方面を兼ねてゐたことで、彼の原作が現傳の物に比し多少素朴であつた事は推されうるが、演出上に於て如何に細緻な研究と宏邁な透察とが用意されてゐたかは、其の「花傳書」「覺習條々」等所謂十六部集の存證するところである。今、本質的に謠曲を考へるに、前述の連歌道と事每に共通面を有してゐる。幽玄美は共にその立脚點とする所、聯想を修辭法の根本としてゐる點、序破急の推移感（能樂には、一曲々々の中と、全曲の上と

兩方面に存す）氣分的會場の統一尊重（能樂にては役者と囃と觀衆の三一致）等々。相違點としては、詩歌と演劇と云ふ兩形態に關聯するもの以外には無いかとさへ想はれる。良基が連歌につき「當座の感をもよほさむぞ興はあるべき」と云つてゐる程度の大衆性が、能樂では「おもしろみ」「珍らしみ」（花傳書）となつてゐる。連歌の寫生論卽ちありのまゝの意は、能の「似セヌ位ノ物マネ」（別紙口傳）で、到底客觀的寫實論ではない。シテ一人主義、從つて舞歌の幽玄位にすべては統一されねばならぬ。能の持つ庶民性も、また大略連歌に准じて考へられるが、狂言の對蹠的展開は重視すべき事實であつた。

狂言は、田樂の系統をひき、能樂演出の際謠曲と交互に上演される習となつたもの、取材の現實的庶民的（地方人・賣僧坊主・百姓・商人等）基調の狂言や滑稽に存する點（戲言・反復逆行錯誤の可笑）構想に於ける戲曲的（シテとアドとの交渉に於ける事件の破綻その他）辭句の口語味（俗諺・訛言多し）等すべて謠曲との對立位置を保有してゐる。作者は不明であるが、傳の上では玄惠の名が古い（五十九曲あり）。一休作と稱されるものある如く、玄惠自作の物がそれに含まれてゐるとしても、寧ろそれは整理者と云ふ意味合の五十九曲らしい。今、和泉流と稱されてゐる現傳曲數七百番に及んでゐるが、その大半は漸次に增加された同巧異曲の改作にすぎない。

3 家庭文學

新形式文學の中、狂言と等しく庶民的要素の豐かな文學に、所謂お伽草子が存する。お伽草子は文正草子等その數廿三篇に附せられた書名に出でてゐるが、茲では、宏く婦女子の讀物卽ち家庭文學に對する汎稱と見て、舞の草子（舞の本）等をも含めて考へたい。表現の平易・取材の卑俗・構想の粗漫・思想の幼稚等は、すべてその一般的特色で、その說話自體は、狂言と同じく永く民間に口誦傳唱された性質

のものである。但しその內容には、民話的童話的のものと共に、貴族的特權者的の資料も多い。しかし、總てが廣義に家庭化され婦女子化された卽ち耳の文學らしさを失つてゐない。その點、前期の擬古物語、戰記物語、說話物語の系統をひいて種別さるべき特色を有する。物語の結尾に「まづ〳〵めでたき事のはじめには此草子を御覽じあるべく候」(文正草子)等の意は、文字通り、その記載者乃至編者のさかしらに過ぎない。類型的・卑俗的・樂天的・迷信的等の諸內容は、狂言と等しく、庶民的文學の內包する長所であると共に短所としてまた餘儀ない方面であらう。舞の本は、聲明の流をうけた幸若舞(二人舞とも)の詞曲である。現存三十六番の中、「大織冠」「入鹿」等がその原型であるらしい點草子物の感じに近いが、武家の間に培はれた事情、また演出の關係上源平物をその主眼としてゐる。近世の假名草子が、お伽草子(狹義の)と浮世草子の中間をなす如く、舞の草子は、お伽草子と戰記物との雜種兒である。なほ、義經記及び曾我物語は文學史家により太平記に准じ戰記物中に加へられてゐるが、長短の別を除くと本質的にこの舞の本と同類と考へてよい。以上何れも語り手の口や、檢校の琵琶に載せられ、地方的普及も廣きに亙つてゐる。

註一　百丈清規の講義は正平十四年六月頃より記錄に現はれ(中巖圓月の自暦譜)、永德頃義堂の講義は特に有名であつた。(日工集永德三年條)

註二　看聞御記永享三・十一・五日「自河內國連歌達者之女房一人上洛(河内者 田舍云々)」

三　後　期

一　保守的文學の衰頽

非常時と傳統文學

傳統的文學の擁護は、必ず、支持者の生活的餘裕を條件として存立する。二千餘歳の國史を通じ、國民總動員に近い亂世は、戰國・安土・桃山時代の右に出るものはあるまい。卽ち、茲に敍せんとする後期時代は、國文學史上、古典主義思想の最も稀薄化した一時期と考へてよい。皇室の御勢力は衰微の極に達し、下剋上の事實は、あらゆる方面に暴露された。しかし、猶ほ文藝に就て省みるに、歌道・訓詁學の如き微々たりながら、庇護者の擁衲をうけつゝ脈々として、幽齋に連なり、近世の契沖を發するに到つた一事實は、主として、わが民族性と文藝自體の特質に負ふと云ふべきであらうと思ふ。

今、この期間に屬する著しい現傳歌集を掲げるなら、淸玉集（冷泉爲廣、別名――前中納言爲廣集）源義政公集（足利義政、別名――東山義政公百首題）源義尙公集（足利義尙）入道中納言雅康卿百首（飛鳥井雅康）正廣詠歌（釋正廣）基佐集（櫻井基佐）宗祇詠集（釋宗祇）道堅法師歌集（釋道堅）碧玉集（冷泉政爲）柏玉集（後柏原院）春夢草（釋肖柏）雪玉集（三條西實隆）爲孝百首和歌（冷泉爲孝）十市遠忠百首（十市遠忠）後奈良院御製（後奈良院）稱名院百首集（三條西公條）沙彌惠空百首（九條稙通）春霞集（毛利元就）武田晴信朝臣百首和歌（武田信玄）心珠詠草（相玉長傳）衆妙集（細川幽齋）等を列擧しえよう。その大半が百首歌（家集と題されても、中味は百首歌

集のものが多い）であること、法樂歌の特に增加したこと、調べに連歌の影響を被つてゐる等は、其目立つた特色である。卜部兼邦の「神道百首」度會元長の「神祇百首」等神祇歌には、時代の傾向が窺はれるし、後妙華寺殿御詠草（一條冬良）の如き、和歌と發句との合集も漸次一般的のものになり到つた。元就と信玄の歌は、啻に武將の歌事としての意味ではなく、精神的背景よりも玩味さるべき點が多い。その他、撰集・合集にも、續撰吟集（撰者不明、文明永正頃の禁中御會歌集）蘭桂集（公條と實澄との合集）文明千首（實隆以下十人）天文千首（大神宮法樂百首十種）等數部殘存するが、特色ある物が尠い。なほ、非常時の變體として、歌道が訓詁學の中に溶解される傾向を示す。所謂、東常緣が基礎立てた古今傳授は、宗祇に傳へられ、宗祇より三條西實隆――公條――實澄――細川幽齋と承繼された跡を見るに、その人々の何れもが、半は古典學者である。萬葉宗祇抄・伊勢物語山口抄・帚木別註（以上宗祇）源氏物語系圖（實隆）源氏細流抄（公條）源氏明星抄（實澄）伊勢物語闕疑抄（幽齋）等すべては、この一統の筆によるもの、その他宗祇より別流堺傳授を受けた肖柏には、伊勢物語肖聞抄・源氏弄花抄があり、三條西家關係の人々にも伊勢物語惟清抄（淺原宣賢）源氏孟津抄（九條稙通）狹衣下紐（里村紹巴）等の訓詁書が傳へられてゐる。有職學の如きも、此等の傳統の中にその淸流を傳へてきたことは云ふ迄もない。近世初期、戶田茂睡が出て、傳統主義に大反逆の矢を放つたのは當然のこととして、かゝる庇護の中に、歌も學も混然として漸くその殲滅の災を免れえた事實は興味あることとして特に認むべきである。

實隆と

一條兼良は、中期に於ける活動を主眼におき前述したから、暫く玆に論及しない。後期に於ける古典主義者の立者と云へば、實隆と幽齋の兩頭を超えるものはあるまい。幽齋は實隆八十歳の年に生れ、同時に近

世歌學の一大始祖たるべき地位をかちえた。實隆の名は、大正四年從一位を贈られた所以（即ち皇室衰微の世に誠忠盡瘁の偉效）により、多く知られてゐるが、頽廢せんとする傳統文藝の幇助の上にも、かの良基・兼良の效績に近いものがある。三玉集と云ふ歌集は、後柏原院の柏玉集、冷泉政爲の碧玉集、並に實隆の雪玉集の合名であるが、實隆は特に後柏原院の禁裏に出入申した。雪玉集は、即ち永正時代中心の着到・獨吟の大歌集であつて、寛文十八年の刊本は實に十八冊となつてゐる。後柏原院勅點、宋世（雅康）點、堯孝撰等も混じ、宗祇や道堅等の歌も贈答の中に加はり、すべて注目すべき箇所が多い。歌調また頭角を擢んじた處があつて、「水のおとも空にすみつゝ川風の受くる夜しるく千鳥鳴くなり」と云ふ題材の把握の如き、すべて時代の長所をよく發揮しえてゐる。その一搢紳としての生活は、尨大な「實隆公記」廿五冊の目錄によるを最も便とする。宗祇・肖柏等がその恩顧を被つてゐる狀況手にとる如く鮮かに記述されてゐる。「高野參詣日記」「和歌作法」「細川右京太夫自歌合跋」は、その他に遺された散文で、細流抄には、その源氏註解の態度が隨所に記し出されてゐる。

幽齋　次に幽齋は武門の出、中世より近世に移る過渡期に當り、轉戰の爲、寧日なかつたその半生は、かの了俊の一生に匹敵されてよい。戰國の武將には、前述の信玄や元就に限らず、干戈絕えない世態に處しながら、文雅の道にいそしんだ者の多かつた事は、奇特と云つてよい。彼が、大原野千句連歌會を張行し、三條西實枝より古今傳授を受けたと云ふ三十八九歲頃の如きも、或は三好松永の餘黨と戰ひ、將軍が信長を討たんとするを諫止する等いかにも世事の爲に閑日がありさうにも思へない時代であつた。慶長十五年（七十七歲）歿してゐるが、有名な田邊城の苦戰（後陽成天皇、その古今傳授につき包圍をとかしめ給うた一事）の如きも、その六十七歲の老期に屬してゐる。その衆妙集は、

八百數十首の家集、後水尾院の勅題による。「ともしびを守りつくして更くる夜にまどうつ雪のおとをきくかな」と云ふ類の生新な調べの作を書中に求めうる。「幽齋聞書」（佐方宗佐記）「詠歌大概抄」等は、その歌學上の著書であるが、その他に烏丸光廣（耳底記の著者）三條西實條（詠歌聞書の著者）中院通勝（有名な源氏岷江入楚の著者）松永貞德（戴恩記・歌林樸樕の著者）等錚々たる門下生によりその學說の傳承される點尠しとしない。その歌說の中核は、定家祖述にあると云へよう。「九州道の記」「東國陣道記」は幽齋著の紀行文であるが簡雅なる趣を具へ、その衆人に仰がれた個性の一端を知るに足る。その他註解書（前掲の外新古今集抄等あり）武家故實等遺著が多い。

二　漂泊と清寂の文學

大陸文化との冥合

下剋上の時代は、古典的思想や保守的精神にとつて、いかにも不利の時期であるが、民族全般の精神活動の上より大觀すれば、寧ろ、潑剌たる時機に相當してゐると云ふも妨げない。東山文化に於て異國文化迎合の熱が一層高潮した如きも、啻に消極的解釋は許され難い。東求堂對面所の西六間に常置された書は、東坡文集廿冊・方輿勝覽十五冊・韻會十冊・李白詩七冊・大廣益會玉篇五冊であつたと云ふ（蔭涼軒日錄、文明十八年三月廿八日條）。また、家具は盡く大唐器で日本產の物は皆無であつた。さうした心醉振は、いかにも明治文學に於ける歐米思想の影響に類してゐる。雪舟の繪畫に於ける精進も、此等と軌を異にしてゐない。その他三阿彌父子の高逸秀勁の筆觸でも同樣であるが、出發は純然たる宋畫の模倣であつて、やがて滋潤縹渺たる墨氣をわが物となしえたのである。雪舟に何程の日本的要素が存するかは問題であるが、尠くとも水草の描寫等に漂ふ無限の滋味に

は、無條件に魅了されざるを得まい。亂世の間に、武人にして畫筆を執るもの年と共に多く、山田道安の如き大家の輩出を見たことも不思議のことでない。ついで狩野正信の如き專門畫家の出世は、あらゆる文藝が職業化されてくる世相の一顯現であるとは云へ、普及の一般を左證してゐると云つてよい。彼は、諸國を巡遊して寫生道に達し、漢畫と大和繪とを巧に折衷し所謂狩野派の大成を將來せしめた。秀拔の骨法と華麗な滋味との大調和こそ、やがて展開された安土桃山文化の基調であり、彼は正に歌壇の幽齋であつたとも許し得られるであらう。以上繪畫に就て述べた事實は、建築史上に於ける神社建築・書院造[註一]の完成の足跡にも、ほゞ相類したものを認めうる。かくて、その微妙な抱合から滲み出されたものこそ、茶道にあつて利休を呼び出し、俳道に於て芭蕉を生れしめた淵源、即ち、清寂の崇美さでなければならぬ。最後に、芭蕉をして、「茶道に於ける利休、連歌に於ける宗祇」と並べ稱さしめたその宗祇及その門流に就て、些少の解說を附したい。

宗祇とその門流

宗祇は、雪舟と同年の生誕、五六十歲の交に、應仁の大亂や東山文化に際會、雪舟より五年早く文龜二年（八十二歲）に寂してゐる。彼に就ては、既に諸種の機會に說き來つたやうに、その功績の範圍ひろく、和歌・連歌・訓詁學に於ける以外、紀行文學・啓蒙文學にも聯關してゐる。その家系に就ては、諸說一致を見ないけれど、甚だ卑賤であつたことだけは誤らぬところであらう。文人たるまでに、他の歌人と等しく寺住時代（律僧）があつた。文道に志したのは、或は多少遲れてゐたかも知れぬが、中年時代後であつたとは思はれぬ。歌道は、飛鳥井家の指導を仰ぎ、後、文明三年東常緣より古今傳授を付與された（五十一歲）。連歌は主として心敬の薰陶に浴したが、その二三十歲時代は、七賢時代の盛時で、心敬の外、宗砌・專順等未だ在世中であり、諸方より

の影響を被つたものらしい。應仁亂勃發により東國流離の旅に出かけた頃より彼の傳記はやゝ明瞭であるが、その關係は、芭蕉の野晒紀行の旅に於けるそれと相類してゐる。旅と自然は、彼にあつても、該博でやゝ統一を缺いた過去收穫の總決算であり、個性純化の好機會でもあつた。而も、未曾有の世態は、四十歲時代の憂鬱を彼の心にも一層深めたであらう。有名な「世にふるも更に時雨の宿りかな」の句はその際信濃路で詠まれたものであるが、兎もあれ心境の轉機を表はしてゐる名發句である。彼は文明元年迄關東に滯在し、師心敬と共に太田道眞（その子道灌も出會）の川越千句の席に一座してゐる。當時、道灌父子の如く地方武人にして、文事を愛護するものは可なり多かつたらしい。世に道灌作と傳へる慕京集や平安紀行が僞作にしても、彼父子の風雅なる性格は、文明四年の江戸歌會（心敬同席）靜勝軒記等で立證されてよい。かゝる地方的雅人は、群雄の割據による地方勢力の膨脹、京師の兵火による文人の四散と云ふ如き諸原因が相俟つて、愈〻その數を增した。中央の名士が、地方の招聘に應ずることは早く禪僧の入寺に於て見られたことであつたが、歌人や詩人が正客として、大名の館に送迎されることは、實に後期に流行した著しい現象[註三]と云つてよい。宗祇は實にさうした時の波に乘つた一人物で、勿論門下の肖柏・宗碩・宗長・兼載等にもそれは見られるところである。この點、等しく出旅と云ふも、文明九年の越後旅行、同十二年筑紫の旅（「筑紫道の記」あり）延德元年周防下向、延德三年頃の近畿の旅、更に死の旅となつた明應九年以後の北陸の旅等何れにせよ、芭蕉や西行の旅との間には意義上大きい懸隔が存してゐた。且つ、彼の天性には、早くより才幹的のものと貴族趣味的のものが芽生えて居り、當に貴顯の門（例へば一條兼良、三條西實隆）に出入してゐたことが、連歌會所奉行（長享二年）の榮を克ち得た一理由とも解釋されうる。この意味に於て彼は、漂泊の歌人と云ふより、傳統主義的歌人と呼ぶ

べき分子をより多く包藏してゐる。歌學關係の書は「吾妻問答」「詠歌大概抄」「老のすさみ」「白髪集」「宗祇袖下」「宗祇初學抄」「淀の渡」等遺著甚だ多いけれど、態度はつねに中庸にして穩健の域を脫してゐない。所謂その功績は、弓箭の響をよそに、源氏物語を講じ、古今傳授を果し、連歌式目を規定し（周防山口に於ける會席廿五禁等）、最後に新撰筑波集撰定（明應四年、七十五歳）の大業を果した等に歸決すべきで、そこには和歌史上に於ける定家の關係とやゝ類した點がある。しかし、その最期が箱根湯元で終つたことは、旅の詩人としての聯想を幾分深からしめるものもそこに存して居り、また句中、その精進に基く清寂境の出てゐるもの相當ある如きは無視すべきではあるまい。

兼載は、宗祇の門人であると共に、心敬にも師事してゐたから幾分友人の關係でもあつたらしいが（兼載雜談）、應仁の亂前後は會津に居り、文龜以後歿年までの數年は關東で過し、遂に下總に歿してゐる。「若草山」「景感道」「宇寸花櫻」「連歌初心抄」「兼載雜談」（門人兼純聞書）「連歌新式」等その歌學關係の遺書は可なり多いが、「いほの枝折」が心敬の所說を抄出したものである如く、一般に心敬の歌論を繼承するところのものが著しい。句格に就ても、心敬の平淡論は、宗祇より兼載の方に、より多く具體化されてゐる觀がある。

宗長は、宗祇の臨終に侍したその直弟子であるが、その「東路の土產」「宗長日記」等僅に紀行隨筆の四五を止めてゐるに過ぎない程、一面に純詩人たる風格を持つてゐた。一休に參禪し、大德寺の梅屋軒・駿河の柴屋軒等その寓居の閑寂味を鍾愛した。漂泊の歌人たる俤が遙に濃い。但し、その一生が顯門の支持によつてゐることに變りはない。此は、その宗祇の門流をなす宗牧・宗養・昌休・紹巴・昌叱等すべてに例外の無い所で、信長秀吉等に召された紹巴に於てその狀は更に甚しい。しかし、彼等が徒に顯貴に阿附したものでなかつたことは、その鑿劫に對する純眞性に

よつて傍證されよう。紹巴は、千利休から茶道を學び、利休に歌道を指導した關係に立つてゐるが、利休の態度の如き終始藝術的氣質に殉じたものと見られてよい。その誠實からのみ、和・敬・淸・寂の藝術は生れ出たのであつて、珠光以來「見わたせば花も紅葉もなかりけり」の歌に就て、沈潛と內省を重ねてきた永いその心跡がそのまゝに受取られるやうに思ふ。世阿彌の門下禪竹は、幽玄至極の歌道につき「及ばぬ歌をひとへによみならへとにはあらず、古歌に心を染めよとなり云々」（歌舞髓腦記）とも云つてゐるが、當時の文人は、一般に鑑照の深みと云ふ點に立脚して、その文學生活一般を更に見改むべき性質のものではないかと私考してゐる。

註一　蔭凉軒日錄文明十八・十一・十三の條「家具一々大唐器也一ヶ亦無日本物希有……」

註二　醍醐三寶院書院等。

註三　梅花無盡藏等に見える巡遊詩人の樣に他の一般も推測される。

三　俳言と飄逸の世界

諧謔的精神

安土桃山時代藝術思潮の特色は、竪八尺橫一丈六尺の金地屛風に、唐獅子二疋を朱と綠靑との對照により描き出した永德（狩野）の雄拔豪放の大作と共に、疊目を數へて器を据ゑ、生花として一輪の朝顏の挿された利休茶室に薰ずる侘びと閑寂との趣致が、同時に無理なく味はれた心境にあつたと云つてよい。遠心力と求心力、無限への伸展性と極度の集注性との微妙なる冥合、その胚胎は早く中期時代に求めえられたけれど、その東山文化の濾過によるところ多いことを認めざるを得ない。諷刺の增加は中期に於ける著しい現象の一つであつ

たが、社會組織の崩壊は、後期に於て種々の虚無的思想家を生んだ。兼良の稱號「桃華老人」實隆の自號「逃避子」等の持つ隱逸高踏味は、時流を象徴するもので、東山文化が、そこからやがて放笑と飄脫の世界を展開せしめてゐること義政の生活によるも明かである。年餘に亙る推敲選擇の結果決定された東山東求堂の額銘「隔簾」は、現實との隔離を意味すると共に、洒脫的心境を止揚する詞であつて、義政の持つフモールの映發を明瞭に語つてゐる。濃厚に洒脫の世界を含む叢林文藝には、夙に狂句が玩ばれて、かの前期に於ける狂歌人曉月の如きが更に問題とされてゐる。しかし、禪僧は曉月の如く憤激餘つて虱歌百首を作るもの[註一]ではない。これは、俳言の一大集成ともなすべき古今夷曲集・後撰夷曲集に現はれた夢窓・一休あたりの狂歌が雄長老の末期の物に推移してゐる跡を辿ると明白であらう。この期に於ける滑稽文學の遺品、「滑稽詩文」(編者不明)「十番狂詩合」(編者不明)「永正狂歌合」「詠百首狂歌」は、何れもかゝる思想を表明するものと云つてよい。此は更に看聞御記に於て、「月次連歌、若衆狂句巾」(永享四・十二・廿五條)「狂句言捨」(同六・十一・三十條)程度に扱はれた口ずさみが、實隆卿記の記事に及ぶと「參內狂歌十首詠」(文明九・十・廿六條)「和漢狂句御會」(同十八・十一・十條)と狂句の會が公然禁中に行はれてくるその變遷推移に相聯關して考へられてくる。御會になつた事により、その質の深化は必ずしも左證されないけれど、そこに作者の態度の一新せしめられた事は認めてよい。俳諧連歌は、かゝる世態の中に漸次その勢力を普及していつたのである。

俳諧の連歌

俳諧連歌には、所謂連歌立ちのものと、俳諧立ちのものと兩種が存してゐる。一般には、應仁文明をかけて流行を來したものの如く、狂聯句と關係緊密な點は、後法興院日記等に、誹諧和漢兩篇(應仁二年項)と同席に現れてゐた事實などで臆測されよう。前說した實隆も宗祇等と俳諧を詠みあつてゐるが、此を重

視しなかつたことは新撰菟玖波集に俳諧連歌の削除されてゐる點で證明されうる。此は、宗祇の態度として如何にも當然であつた樣に思はれる。かつ、當時の俳諧連歌は百韻を連ねる場合稀であつて、所謂連歌立ちのものであつた點が、却つてその特質を蓋うてしまつたのである。俳諧連歌獨立の始祖を、後世、山崎宗鑑と荒木田守武におくのは、極度に形式化された連歌式目に對する兩者の反抗的態度にその意味が存してゐると稱するも差支はない。

宗鑑は武門の出、その生誕の年、宗祇は四十五歳、宗長は十八歳であつた。彼も禪宗では一休門であるが、宗長と相並んで一休の半面宛をそれぞれに繼承した趣がある。弓箭を折つて一度佛門に入るや、純然たる隱士として、尼ケ崎・山崎・讃岐坂本等に庵居して獨り淸貧を樂んだ。但し、その「犬筑波」(永正十一年)等によつて窺ひうる俳諧は未だ前句附の境を脱せず、長連句性も稀で、內容も兎角、一休の性的狂詩に類した暴露と放笑的のものに傾いてゐる。彼は、實隆や宗祇等の連歌會に一座して、自ら連歌宗匠を以て任じてゐたこともあつたらしいが、當時の連歌道が民衆の興望に遠いこと、彼自らの好尙に隔絶してゐることを見拔いた。當時、俳諧や狂歌がいかに地方的に勃興しかけてゐたかは、古今夷曲集の作者分布の狀況でも推されうると思ふ。宗鑑がかゝる時勢を代辯してゐることは、彼の持味がいかに近世文藝と有機的交渉を持つてゐるかと云ふ提議からも說明されよう。素材の點、用語の點等すべて近世香味の濃厚さに於て、犬筑波は、次に述べる閑吟集と好一對である。

守武は伊勢內宮の神官、宗鑑より八歳の幼、正四位上で、實隆の敎をうけた學者であつた點、宗鑑とその生立を異にする。たゞ、その俳諧立ちの俳諧連歌の創立、特にも「獨吟千句」(天文九年)の長連歌を詠み遂げた點は、宗鑑と共に俳諧界の一大恩人たるを失はぬ。今その取材を見るに、可なり古典味を帶びてゐるけれど、宗鑑が履み踏つた轍

諧的しやれ、前句附的の輕薄さを逃れて、をかしみの中核に觸れんとする意向明瞭である。その千句には、到底宗鑑の如き奇才と洒脫はない、持つて廻つた附味が俳言の端的味を害つてゐる嫌ひも多い。但し「風流にして而も一句正しく、さて可笑しからんやうに」（千句跋）が、蕉風俳諧と一味氣脈を通じてゐる點を無視する事は出來ない。宗鑑・守武の歿後、俳諧はその繼承者を暫し失つた憂ひがあつたが、前論の幽齋門の松永貞德出でて中興の實をあげ、やがて貞門・談林の流が元祿時代に注入するに及び、こゝに蕉風建設といふ段取になるのである。

閑吟集より

この章の中に閑吟集を加へるは大いに不當であるが、地方的文藝の一つとして最後に論じ添へたい。閑吟集は永正十五年駿河富嶽の麓に庵居してゐた一緇流の手で編まれた當時の小歌集である。それは、いかにも平安朝の末期梁塵祕抄の編まれた事實と微妙な暗合を有する蒐集業であつたと云つてよい。歌數三百十餘首。當時、流行を來した小歌の內容は、その他の小歌集より推斷するも、かのお伽草子の內容と等しく、可なり貴族的配色の痕が著しい。しかし、庶民の聲がそのまゝ尺八の伴奏に宛てられたと思はれるものもある。俳諧連歌が、何處までも文人味を徹せしめてゐるに對し、鈍重な土臭を漂はしめてゐる所に閑吟集の特長がある。謠曲・狂言それから宴曲等との交渉より、その多くは長い傳誦時代を經過したものかとも思ふが「うしろ影を見んとすれば、霧がなう朝霧が」とか、「今結た髪がはらりととけた。いか樣心もたそにとけた。」と云ふ如き歌詞が、この後期の前半、早くも一隱士の手によりかく記載の運に旋りあつてゐることは、犬筑波成立との默契上[註一]、愈〻興趣深きものを感ぜしめるに足るではないか。

註一　臥雲日件錄康正元・十・一の條「城陽檢校來、陽曰、曉月乃定家卿弟也、禁中歌會落第、不勝憤激從此遁世然託狂歌以

導世人也貳歌有百首云々」

註二　兩編輯の間に四ケ年の隔りあるのみ。

〔附言〕附註は、一般的に知られてない事項を主にして施したつもりである。省みるに紙幅の都合上、最も重點をおくべき中期（二）（三）（四）があまりにも粗略にすぎた憾が多い。他日發表の機會に於て此を補ひたいと思ふ。

昭和六年十二月十日印刷
昭和六年十二月十五日發行

岩波講座 日本文學 第七回配本

編輯兼發行者 印刷者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄

印刷所 東京市神田區錦町 精興社

大森製本

發行所 東京神田一ツ橋通 岩波書店

岩波講座　日本文學

日本文學史概說（四）

上方・江戶時代

近藤忠義

岩波書店

日本文學史概説（四）

上方・江戸時代

近藤忠義

目次

序説

一　近世史の意義と文學史的時代區劃

我が近世史が何處を劃期として始められるかに就いては、從來諸種の見解が在り、例へば慶長五年の關ヶ原の戰に求めたり、同じく八年の家康に對する征夷大將軍宣下に求めたり、慶長二十年の夏の陣の終曲に求めたりする。併し乍ら社會發展の基礎の上に立つて眺める時、この劃期は信長の統一の時期に置かる可きである。室町の末期から戰國時代にかけて、平民の實力は非常に擴大されて來たが、封建社會は未だ充分なる餘裕を以て向上線をたどりつゝあつたのであつて、唯、中世期に於ける地方分權的な封建制の破綻の爲に、非常な混亂に陷つてゐた戰國の社會が、當然何者かの力によつて整理統一されなければならぬ社會的要求を孕んで來てをり、この要求を具體化した者が信長であり秀吉であり更に家康であつたので、本質的には、家康に依つて表現された政治的事業に大きな劃期的性質を認める事は正當ではない。信長・秀吉・家康といふ三樣の人格は、畢竟戰國時代の社會的要求の個人的表現であつて、彼等三者の天才的手腕・事業は決して異質の・相反撥する性質のものでは無く、一聯の連續的な政治的・社會的表現に過ぎない。而して、この信長から家康に至る時期は、社會がなほ武士支配を必要としてゐた時期――換言すれば、土地經濟がなほ向上の途に在り從つて地主勢力としての武士の支配を必然にしてゐた時期――であつて、決して所謂反動時代ではなく、家康を以て反動政治家と見なす如き見解の正しくない事が注意されなければならない。此の事は、徳

川時代文學の正しい理解に我々を導く上に、缺く事の出來ない極めて重要な鍵となる。この頃までは平民階級はまだブルジョアジーとしての發展の段階に踏み込んで來てをらないのであつて、それは商業資本・高利貸資本の發生した――所謂早期資本主義の萌芽が擡頭した――元祿期に俟たなければならなかつたのである。從つて大土地所有をその物的基礎とする封建社會――その政治的表現たる武士支配の形態は、この時期に入つて、貨幣經濟――その人的表現たる町人階級に依つておびやかされ始めるのである。この關係は享保に入つて最も明瞭な具體的な姿を取つて表面に現れて來てゐる。平民の反抗運動が、例へば百姓一揆・打こはし等の形をとつて、しかも、從前の一向一揆や島原の亂などに現れるあらゆる中世的な、宗教的な胞衣を剝落した形をとつて、俄然熾烈となるに至る事實を見ても明かである。かくして享保期は、德川時代の歷史の上で一つの注目すべき劃期となるのであつて、この時期以後我が近世史が完全に反動政治の時代に這入つて行くものと見なければならない。この關係も亦、德川時代文學に對する我々の正しい理解を打ち立てる爲には極めて重大な契機となつて來る。

本講座では、上方・江戸時代といふ名稱があらかじめ與へられて居るが、これは現象的な劃期方法に過ぎないのではあるけれども、又極めて便利な方法でもある。唯この際注意されなければならぬ點は、上方・江戸といふ區劃が、單なる地理的な――從つて漫然と理解された上方と江戸との「氣風」の相異を豫想した上での――區劃として解釋されてはならないといふ點である。かゝる地理的關係は決してそれ自身が文學並びに文學發展の本質を規定するが如き要因とはならないのであつて、文學史上に於ける上方・江戸といふ關係は、まさしく歷史的關係であり、近世社會發展の過程に於ける、夫々の時代の社會關係が特殊的に表現された現象にほかならない。例へば、上方文學には理知的傾向が濃厚であり江戸文學には感情的傾向が強烈であるといふ理解は、一つの事實の認識としては全く正しいけれど

も、それを直ちに上方・江戸の地理的環境の相異に根據を置く「生理的」な氣質の相異と見たり、若しくは、町人の都と武士膝下の都との相異が齎らした「氣風」の違ひと言ふが如くに機械的に解釋したりする事に依つて、それを上方文學・江戸文學の本質的な相異として受け取る樣な態度は甚だ不充分であるのみならず寧ろ非常に危險である。この一例として取り上げた「氣風」の相異も、それが叙上の如き單なる地理的（從つて生理的）・現象的關係に何程かの度合に於て影響されてゐることは全く事實ではあるが、我々の研究にとつて重大な關心は、それが何故に文學現象の上に具體化したか？――もつと正確に言ふと、何故に夫々のかゝる「氣風」が文學活動の上に不離の關係を持つ事が可能であつたか？　といふ點になければならない。後にも述べる樣に、近世文學はその最初の活動をば戰國的暗愚と中世的迷蒙との打破に全精力が注がれなければならぬと言ふ必然の、不可避の使命を以て我が文學史の上に登場して來た。かゝる意味での啓蒙的活動は自然理知の力を前提としてのみ可能であり、この事は又、その當然の結果として理知的傾向のより強度な階級層の文學的活動が社會的要求として期待される。この際たま／＼上方人に於ける理知的「氣風」に活動の餘地が與へられ、其中でも特にかゝる活動に對して適當な諸條件を具備した特定の階級層に屬する人々が、時代の選手として第一線に呼び出されるのである。寛文・延寶の交に到る迄、進歩的公卿や浪人・儒・醫などの中間層が極めて重大な役割を文學史の上に果した事は、かゝる觀點から正當に理解出來る。上方人が理知的素質を有するといふ事は事實ではあつたが、それのみ切り放して直ちに文學との結び附きを考へる事は誤りである。社會的要求が「理知」を差し招く事無くしては上方人の理知性は文學現象の表面に現れる事は絶對にありえなかつた筈である。近世初期から享保期にかけて、上方文學が江戸文學に比して壓倒的に優勢であつた事は、かくしてのみ理解され得る。それ以後の時期に入つて事情が顚倒し、江戸町人の感情的素質が當時の文學活動に對して適當な條件とな

つた事、並びに、それがやがて上方人的理知性を必要とする樣な事情に展開して行き、特定の文學形態の分野に於ては上方文學の諸要素の攝取となつて現れて行つた事、に關しても同樣の社會的觀點に立つ事に依つてのみ正しく理解されるのである（この事は後章で述べよう）。かくの如くして、近世文學史上に於て取り上げられる上方・江戸といふ關係は、歷史的關係であつてそれに對する機械的理解が危險なものである點が一應指摘されたと考へる。

さて、近世史の開幕は信長の統一の時期を以てすると上述したが、文學の領域ではその近世化・もしくは近世的萠芽の發生は當然それよりも遲れるのであつて、近世戲曲の原始的形態としての淨瑠璃や阿國歌舞伎も慶長に入つて漸く成長しはじめるのであり、純文學としての草紙類や俳諧も未だお伽草紙・舞の本・中世連歌の支配を脫しえない狀態に在つたのであつて、慶長以前の特定の時期に近世文學史の出發點を設定する事は不可能である。從つて慶長頃といふ漠然たる時期を起點として大體次の如く區劃を置かうと思ふ。

近世前期——慶長から延享・寬延に至る約百五十年間。

〔第一期〕慶長から寬文・延寶に至る約七十餘年。

〔第二期〕延寶・天和から寶永・正德に至る大約五十年。

〔第三期〕正德・享保から延享・寬延に至る大約三十年。

近世後期——寬延・寶曆から幕末・明治初年に至る大約百二十年間。

〔第一期〕寬延・寶曆から寬政・享和に至る約五十餘年。

〔第二期〕享和・文化から天保・弘化に至る約四十年。

〔第三期〕弘化・嘉永から慶應・明治に至る約三十年。

これらの各時期の社會的・從つて文學的特性に就いては本論で述べるが、概略の說明をして置かうと思ふ。

一　近世前期　この時期は前に解說した所謂上方時代に當る。これは享保を境として、それ以前は進步的時代であり、それ以後は反動的時代に入る。

享保以前に於ては、寬文延寶を境として、前半を中世的支配とそれに對する反抗・破壞との時代と見、後半を中世的支配の克服・近世文學確立の時代と見る。

享保以後は、反動的文學の時代で、これは所謂文學東漸後上方に置き去られ、やがて消滅する。

二　近世後期　前述の江戸時代に當る。これは寬政・享和を境として、前半の町人文學再組織の時代と、後半の末期的・反動的文學の時代とに分れる。この後半期に於ても、化政期と幕末期とに分つ事が出來るが併しこれは本質的な區分ではなく、宛も享保期の上方文學が、新しい文學の面貌が江戸に展開しつゝある間に消え去つたと同じく、爛熟した化政期文學が封建社會の急激な・加速的な頽落に伴うて頽廢・衰弱しつゝ明治二十年前後の新文學樹立の活潑な活動の圈外にそれたまゝ消え失せて行くのであつて、化政・幕末文學は質的に何等の相異もないものである。

尙、この各時期に於ける社會的・文學的特質に就いては、具體的事實を指摘しつゝ夫々後章で說明する。

二　近世的文學の諸形態と文學史の對象

歷史が近世に移行して行つた後にも、尙、前代からの傳統文學——和歌・堂上連歌・謠曲・舞曲・お伽草紙の類が夫々多少に關せず制作乃至上演されたけれども、我々はこれらのものを決して近世文學として取扱ふ事は出來ない。尤も和歌や連歌が俳諧や狂歌の母胎となり、お伽草紙や能狂言の詞章が假名草紙の諸要素を提供し若しくはその地盤

となり、謠曲・狂言・舞曲等が淨瑠璃・歌舞伎の發足點となつた事は勿論ではあるが、それは飽く迄も、要素であり母胎であるに過ぎず、又それら傳統文藝の新作と雖も、それが傳統の制約の下にこそ成立するものである以上、我々はそれらを近世文藝として取扱ひえない。中でも和歌は近世を通じて、俳諧程には廣くはなかつたが兎にも角にもあらゆる層に行はれもし且又しば〳〵創作上の革新的運動が起されて新生命が吹込まるべく試みられて居るけれども、先づ第一にそれらの文學運動が國學の發展の段階に伴ふ隨伴的な副次的な現象であり、從つて創作されたものが、たとへ特殊な個人的相貌の新しさは示して居るものがあらうとも、結局、純粹に近世文學としては扱ひ兼ねるものであり、第二には、和歌そのものが主としてその形式の一應の簡易さ、及び傳統として如何とも變改し得ないその對象の把握形式――これが元々和歌の形式を決定し固定したのである――の類型化、即ち對象となるべき題材の限定・その題材の性質の或程度まで避け難い自然の制約・その捉へ方の不可避の規定・等々による入り易さの故に、比較的永續性・普及性を保有するものではあるけれども、同時に又それ丈け新時代的新鮮さ適切さに缺けるものでもあり、のみならず最も重大な事は、和歌が貴族文學として力強く出發したものであり、近世に直接連結する中世の和歌墮落の時代に於ては、沒落貴族によつて彼等自らの實質的無力を觀念的に掩護せんが爲にその專有文學としての和歌を神聖化する試みがなされ、彼等にとつての觀念上の武器であつた所の中世佛教と和歌との結び附けが企てられてさへゐた。かゝる和歌と近世平民とが殆ど内面的交渉を持ちえぬ事は明白である。一群の國學者によつて捲きおこされた學問上の運動が先づ最初は中世歌學に對する反抗運動の面貌を採りその結果創作方面に於ても上代和歌に關心が持たれるに及んだけれども、それらが平民生活と殆ど何らのつながりをも持たなかつた事は言ふまでも無い。彼等平民が自らの文學として俳諧を發展せしめた事實はこの事を證明する。以上の如き理由で和歌の創作も我々はこれを近世的文學活

動として俳諧や淨瑠璃と同樣の基準によつて取り上げる事は出來ないのである。

從つて純粹に近世的文學として我々の研究の對象としうる文學形態は、假名草紙の展開に依つて系列づけられる一聯の小說群と、俳諧の連歌を起點とする一聯の短詩形態と、淨瑠璃とであり、歌舞伎の脚本や歌謠の類がこれに附け加へられる。唯、以上の諸形態は大體平民自身に依つて作り上げられたものであつて、その初期に於ては平民以外の中間層に依つてこれらの基礎が形作られてをるが、その間の事情は次の章で述べる。

又、國學の史的發展も、純文學史の研究に於ては自ら二次的な對象たらざるをえないが、それが時代の思潮を指示し、時代の社會的特性を理解するに便りがあり、のみならず近世史の發展に對して强力な拍車の役割を果してさへ居るのであるから少くも一應は觸れて置かなければならぬ。

この小論は、以上の樣な態度で書かれる。時間と紙數との制限の爲に稍〻便宜的な構圖の下に進められる點は御寬恕を乞ふ。

前編　上方時代

——自慶長、至延享・寬延——

第一章　中世的なるものへの反抗の時代

——慶長（一九）・元和（九）・寬永（二〇）・正保（四）・慶安（四）・承應（三）・明曆（三）・萬治（三）・寬文（一二）——

この時期は、室町末期から戰國時代へかけての戰塵の餘波が、安土・桃山の文化的基礎事業を經て、漸く平靜にかへらうとしはじめた時期を以て開始される。從つて此の時期の當初を支配するものは、中世的な偏見・迷蒙と戰國的な暗愚・無秩序以外の何ものでもなかつた。武士支配の社會の再編成がその端緒に就いた時に際して、必然的に要求される事は、從つて、これら中世的・戰國的諸要素の排撃・克服でなければならなかつた。こゝに此の時期に於けるあらゆる特性が規定される。

中世的宗教は、後にも觸れる樣に、平安末期以後の沒落的階級の把持する觀念的武器であつたが、それが戰國の世相と結びつく事に依つて、そこに絶望的な、無常觀や因果觀を醱酵せしめ、一つの虛無的な思潮となつて彌蔓しつゝ、全く收拾し難い無秩序性をみなぎらせてゐたのである。この時に當つて家康の採つた方針はまことに自然であつた。既成の思想體系としては、儒學こそかゝる時期に於て最もその威力を發揮しうる筈であつた。

かくして幕初の儒學は、中央集權的封建制の上に立つ近世社會の出發に對する強力な障碍物たる役割を果す所の、前時代的諸要素の集中的表現たる中世的佛教思想を排撃粉碎すべき武器として取り上げられたのである。それと同時に注意されたければならぬ事は、被治者としての近世町人が、すでに室町以後に於ける潛かな實力蓄積の後を承けて、やがて反封建的要素にまで成長すべき時期が、遠からぬ將來に約束されてゐたといふ社會的狀勢の爲に、この近世社會の指導者的・擁護者的觀念體系であつた儒學は、部分的には反平民的な要素をも含みうる可能性を帶びると共に、やがて治者としての武士階級それ自身の爲の精神的武器に轉化しようとする不安定性をも孕んでゐた、といふ重大な事實である。この事はこの時期の文學の諸相に明瞭に反映する。

かくして、德川初期の儒學は、一般的には進步的役割を負うて登場し、事實、前時代的諸要素に關する限りは完全

にその威力を發揮し、新しい社會的秩序を基礎づけ、明日への發展の爲の確固たる足場を準備して、近世社會發展の歷史の上に輝ける功績を遺したのではあつたけれども、いくばくも無くしてその思想的指導者としての・文化的建設者としての使命を放棄して反動化し、長く近世社會の桎梏として作用することゝなるのである。

中世的・戰國的諸要素は、かくて儒學の猛烈な攻擊を浴びたが、別個の方面からも亦、頑强な反抗に遭遇する。それは國學であつた。國學の活動は次期に於て述べるのが至當であるが、こゝでは、唯それが最初の發足に於ては、中世的迷蒙への反抗といふ目標に關する限り、儒學の受け取つた役割と一致したが故に、儒學を國學の母胎として理解する、と迄は行かずとも、事實儒學の大きな影響下に成立した事が少しも不合理でなかつたといふ點に留意して置かう。かくの如くして出發した國學は間もなく、反中世的旗幟の下では同盟軍であつた所の儒學に對して、反旗を飜へすに至り、やがて儒學の曾て保持した進步的役割を奪ふことゝなるのである。

近世文學は實に斯くの如き思想的環境のうちに成長したのであつた。今この發展の狀態を述べるに先立つて、これら近世文學の出發に對する基礎工事的な・技術的條件とたつた所の印刷術の發達と、その影響について一言する。

幕府がかの木製銅製の活字を製作して古書の複刻に努力した事は、その古書探索の事業と共に感謝すべき功績の一つであつたが、この事は民間にも反映して元和・寛永の頃には活版・整版による出版が隆盛となり、書籍が流布して近世文學發達の爲の豐かな沃地を開拓したのである。これに先立つて慶長の嵯峨本をも見遁す事が出來ない。嵯峨本はその出版部數の點では恐らく言ふに足らぬ程度の貧しさではあつたらうが、官版の政治向きの書籍に對し前時代の文學書を多く複刻した點で、文學史上重大な功績を遺すものである。爾來民間の出版もお伽草紙・舞の本の類を取扱

ひ、中世文學が紹介されると共に、これら傳統文學に摸した草紙の類が創作・出版されるに至つた。元和・寛永の民版には室町期の小說が多く複製されて居る。更に外國文學も、例へば「イソップ」（文祿版に據らざる）や「棠陰比事」（訓點本の他に假名本も）が出されて居る。

これらの事業が、新しく歷史の前面に押し出されて來た新興階級の文學的活動に對して當然要求されるものであり、又その效果の極めて大きかつた事は言ふ迄もないのであるが、注意すべき事は、中でも室町期の作品が最も多かつたといふ事實で（例へば「秋の夜の長物語（寛永十九年刊・應永頃の作）」「犬たんか」（慶長活字版・後若衆物語ト改題）「花づくし」一名「胡蝶」（寛文年間刊））、これに對しては種々の技術的關係が豫想されるけれども、又一方には、當時尙一般平民の生活意識・生活感情の上に、未だ多くの前時代的影響を遺存してゐたといふ避け難い條件を無視する事が出來ない。

〔假名草紙〕

この時期は前に說いた樣に、中世的遺物の排擊が必須の社會的要求とならざるを得ない時期であつたが故に、小說的形態の分野に於ては、中世的觀念の破壞——それは主として中世的佛敎思想への攻擊——、それと同時に戰國的暗愚と無秩序との克服——主として儒敎敎理の扶植——となり、從つて一般的には敎訓的傾向の濃厚な制作が行はれる。これは社會發展の草創期には常に必ず見られる現象である。

これと共に、尙中世的要素を多分に遺存し、若しくは中世的境地に逃避してこれを讃美しようとする反動的作品の一群と、これに反して近世平民の明朗奔放な、希望に滿ちた階級的心理・意識を盛り上げた一聯の進步的作品とがあり、これら兩種の相反する要素を共に含む稍〻不安定な變革期特有の諸作がある。

即ち第一類の教訓的諸作の代表作には、次の樣なものがある。

清水物語（寛永十五年刊）　朝山意林庵作カ

可笑記（寛永十九年刊）　如儡子

百八町記（寛文四年刊）　同右

前者は排佛崇儒の旗幟をかざしたもので、これに對しては反駁書として「祇園物語」（寛永整版本）が出てをり、後二者は大體儒教主義に立脚する日常生活上の教訓書であつた。

第二類の反動的諸作には

あだ物語（寛永十七年刊）　平爲春

前代の鳥獸擬人物の形式を借りて佛教的無常觀を說く。

すみぞめざくら（承應二年刊）　作者未詳

前作の類書

因果物語（寛文元年再版）　鈴木正三

二人比丘尼（寛文四年再版）　同　右

共に佛教の因果說・無常觀に立脚す。題材的には前者は怪奇物語の出發點と見られる。尙類書には曾利自休の「似我蜂物語」（元年）・「爲愚痴物語」（二年）等がある。

これらは本質的には前述の中世的作品の影響下に在るもので、この時期には室町小說の複刻の他にその改作・類作が極めて多い。例へば「若衆物語」（寛永整版本寛文八年刊）「犬たんか」の改作。「七人比丘尼」（寛永十二年刊）「三人法師」（一名「三人懺悔冊

子」）の改作。等がある。

第三類に屬する教訓書の範圍を脱した進歩的作品には、例へば

仁勢物語（寛永頃版本）　烏丸光廣と傳ふ

伊勢物語の本文・歌をすべて近世的に滑稽化してゐる點が注意される。後の狂歌・狂文との聯繋をも無視する事が出來ない。俗解書としては「むかし男」（寛文二年刊）をはじめ、貞享・元祿の頃までに多く出されてゐる。これらに對してはその前提として、古典俗解書の刊行が豫想されなければならぬ。而してそれら俗解の對象は、伊勢・源氏・枕・徒然等が主たるものであつたが、これら原作の有する情生活の不拘束性・感情の自由が、新社會の精神的欲求に迎合したが故に、この時期の啓蒙的運動の流れに引き入れられる事をえて、本質的には室町期作品の紹介・改作・類作等とは全然異つた性質を持つて、進歩的役割を演ずる事となつたのであつた。この俗解書の刊行といふ前提要件を考へる事なしには、所謂「摸擬物」を理解する事は出來ない。未だ殆ど文化的素養を持ちえなかつた新社會の平民にとつては、一面に彼等自身の生活感情・意識に類似面を有するこれら古典の紹介は極めて重要な技術的援助を與へたのみならず、未だ自らの精神的生活を確立しえて居なかつた彼等にとつて、彼等の抱く階級的意識・感情若しくはその理想の一面を代表しうるこれら古典の主人公をして再び彼等の面前に生活させる事、即ち近世的小說として再創作する事は、歴史的過程として止むをえぬ事である上に又必要な事でもあつたのである。こゝに所謂「摸擬物」の一般的な社會性が存する。

竹齋（寛永活字本 同 整版本）　光廣作と傳ふ

所謂「遍歴物」に屬する作品であつて、やぶくすし竹齋が下僕にらみの介を伴うて諸國を遍歴する間の滑稽を敍したもので、「名所記」・滑稽旅行物」の母胎として見逃しえない作品である。主人公竹齋の思想・行動には必ずしも新興町人の積極的態度が具體化されてはゐないけれども、のみならず、個人的には、作者と推定される公卿烏丸光廣の、過去の階級としての消極性・

自嘲的色彩が窺はれ、それは社會的には、當時の宮廷貴族階級の歴史的・社會的位地特性の反映に他ならず、且又多少とも非積極的なそれらの傾向が又當時の町人階級自身の中に潜む特性の一面をも代辯するものではあるが、しかし全體的には例へば前述の中世的諸要素を含む逃避的作品に比して遙かに明朗な色調と樂觀的な生活意識とを盛つてをる點に、我々はこの草創期の一作品に充分進歩的意義を看取する事が出來る。

又この作が示唆する後の「道中記」・「名所記」の類の發生は、技術的には地方分權的混亂が克服されて交通の發達が見られた事と、この時期の知識的欲求とが合致した結果生ずる自然の經過で、それがやがて近代リアリズムの流れを小說の分野に導き入れる極めて重大な契機となる事は次章に說くが、かゝる意味での「竹齋」の史的意義も亦充分に注意されなければならないものである。

尚、以下主要な作品を列擧して置かう。

田夫物語（寛永整版本）　作者未詳

女若二道に關する論爭によつて構成されてをるが、この論爭・問答の形式はこの頃の教訓物その他に多いもので、これについては後にのべる。

恨之介（寛永活字本）　作者未詳

小說的構想は室町期小說に倣り、背景を秀次滅亡に採つて其處に近世的色彩を加味して居る。

薄雪物語（寛永九年刊）　作者未詳

前者の僞作で室町小說の大きな影響下に成立つてをる爲、男女間の艶書に依つて構成されてをる點が多くの模作を生じた原因となつて居る。寛文元年刊の「錦木」以下寶永・正德に涉つて流行する。

以上は所謂「好色物」と呼ばれるものゝ代表作であるが、これ以外に室町期のものゝ複刻が多い。戀愛といふ如き文學にとつて一應好適な題材も、未だ町人生活の未確立の爲に彼等自らの戀愛生活を客觀的に眺めてこれを文學作品として纒め上げるだけの段階に達し得なかつた。前代の戀愛小說に托して幾分か自らのそれを表現しようとする手法に出でた事はこれ亦この時期の歷史的位地としてやむをえなかつたのであり、その完成は近世リアリズム確立期たる次期に俟たなければならなかつたのである。

誰が身の上（明曆三年刊）　山岡元隣

小盃（萬治年間刊）　同　右

日常生活的敎訓を說く。後者は前者の技術的に完成に近づき小說の體を整へて來たものである。ついでに、元隣に「百物語評判」（貞享五年刊）があり、當時流行の「怪奇物」の影響に對し儒敎的見地から攻擊を加へて居る。

浮世物語（萬治四年刊）　淺井了意

卷一の一「浮世といふ事」の所說が注意される。浮世の語義の論があつて、人生意の如くならぬが故に憂き世であるとの說に對し「よしあしを見きく事みなおもしろく、一寸さきは闇なり、なんの絲瓜の皮、思ひをきは腹の病、當座々々にやらして、月雪花紅葉にうちむかひ、歌をうたひ酒をのみ、浮にういてなぐさみ、手まへのすり切も苦にならず、しづみにいらぬこゝろだての、水に流るゝ瓢簞のごとくなる、これを浮世と名づく」云々と述べて居る。この問答は明かに中世的厭世思想・悲觀主義に對する、樂觀主義・享樂主義の強調であり、了意によつて代辯される近世町人の世界觀の一面として理解されなければならない。

以上は所謂「敎訓物」に屬する諸作である。

伽婢子（寛文六年刊）　淺井了意

狗張子（元祿五年刊）　同　右

前者は「剪燈新話」の飜案であり、後者はその續篇として出された。

所謂「怪奇物」の代表作である。奇談・怪談の類は一面に於ては新興町人の知的欲求・豐富な經驗への欲求に迎合する性質を有すると共に又他の一面に於ては眞理・事實の赤裸なる認識と言ふ此の時期の社會的要求と矛盾する性質をも有するもので、後者の面が取上げられてやがて前述の「百物語評判」の如きものとなつて排撃されるに至るのである。怪奇物は、後に讀本の流れに取入れられて江戸後期の怪談的要素に展開するが、本質的には必ずしもこの時期のものとは同一の要素ではなく、後期のそれが、町人生活の行詰り、町人的世界觀の破綻に乘ずる逃避的・虚無的傾向を帶びる所の末期的・反動的思想の表れであるに反し、この時期のものが、それと本質的に趣を異にしてゐる一面を强く把持してゐる點が注意されなければならない。殊に奇談の如きは、町人生活の未完成の時期に於ては彼等自身の生活のリアルな表現に堪へないが故に過渡的に攝取されるのであつて、次期浮世草紙の確立に及んでは、やがて小說の傍系に追ひやられるべき性質を有するものであつた。

是樂物語（明暦年間刊）　作者未詳

是樂・友名兩人物を並立させ、能狂言的をかしみを取入れ、滑稽物・遍歴物・名所記風の構成によつて成立つ無常物語であつて、先行諸作品の諸要素を綜合的に攝取すると共に、中世的要素を近世化しようとする過渡的努力の見える點で注意される。

一休咄（寛文八年刊）　作者未詳

「滑稽物」・「奇談物」の二要素を含む作品であつて、一休和尚を近世的な市井の英雄として扱つて居る點が注意される。かの

金平本が近世町人の生活感情の一面を表現すると同じく一休も亦かくして彼等の理想の一面を代表するものとして描き出された。かく過去の人物を借り來つて町人自身の代辯者たらしめる事は、特に此の期の文學の特性であるが、それは前述の如く、町人自らの世界からの選手としての主人公を登場せしむる迄に、彼等の生活が成長してゐなかつた事の結果に他ならない。この作は多くの類作・續篇ものを導いてゐる。例へば「一休關東咄」（寛文十二年）・「一休諸國物語」（同年頃）等が有名である。

要するに本期の小說的作品は、近世的世界觀確立の前提條件としての、中世的世界觀の克服への努力が、まさに社會的必要であつたがために、すべて教訓的乃至啓蒙的傾向を帶びてをり、同時に、次の時期への過渡的段階として、文學作品としての不統制・混雜性が目立つのは又やむをえなかつた。

技術的には多くの前時代作品の手法を蹈襲しそれを消化しようと努力して、大きな遺產を次の時期に提供したが、中でも問答體・論議體の形式が注意される。所謂聽聞の形式は大鏡以來我が歷史物語の常套的手法となつたが、それが佛典に示唆されたか否かは問題でなく、當時漸く、貴族生活が複雜化し、從來の主觀的・平面的な認識の形式が、次第に客觀的・立體的に展開しようとしてゐた傾向が自ら採り上げた文學形式であつたと考へるが、それが明瞭に謠曲の領域に攝取されて、中世戲曲の形式を完成したのであり、それはまさに當時の武士社會の身分構成が人々の認識形式に反映してそれを規定して居た際として當然取上げらるべき戲曲構成法でなければならなかつたのである。かくして生じた文學上の構成形式が、更に宗教上の談義の形式と合流して、先づこの時期に導き入れられたのであつた。近世初期は知的探求の精神を何らかの程度に民衆生活の内に投影してゐたから、あらゆる事象の價値批判が、前時代のまゝには受け入れられず、そこに自ら批評的な比較研究的な物の見方が形作られてをるのであつたから、この二者

對立・論議・問答の形式は近世人にとつては極めて自然に受け入れられた形式であつた。しかもこれが、最初は儒佛兩教の優劣論といふが如き眼前の實用的な要求によつて文學の領域に持ち込まれたのであつたが、やがて前述の「田夫物語」に現れた如き女色男色の論に發展し、終に次期以後に於ける浮世草紙・八文字屋本・評判記などの技術的地盤として展開するに至る經路は極めて興味がある。近世初期の文學形式に於ける、かゝる過渡的面貌の最も重大な一例として、問答形式の問題は重大に取り上げられなければならない。

尚最後に、この時期の主要なる作者の身分層について一言する。この時期の代表的作者の知り得る限りの殆ど總ては、公卿・僧侶・神官・醫師・儒者などの長袖者流であり他は武門出の浪人であつて、ことごとく中間層出身の知識層に限られて居た樣であるが、この事實は當代の作品が近世平民の文學であることを、いさゝかも損ふものではなく、又前に述べた如く、堂上連歌や和歌や謠曲の新作はこれを近世文學として取扱はないといふ我々の態度と少しも牴觸するものではない。新社會の創始期として、前時代の文化的遺產を攝取しなければならぬといふ不可避の要求と、知的訓練の上で新階級に比して遙かに豐富な素養を有し、それを誘導する任に堪へうる所のかゝる階級人に依據することの必要とからして、この事は當然の結果であつた。のみならず治者としての武人やその官僚としての儒家の系統の者が、被治者としての平民文學の創造にたづさはる事は、未だ反動的時代に入り込まない社會に於ては何らの矛盾をも生ぜしめなかつたのである。問題は、その意識的と無意識的とに關せず、新しき社會への發展を感得・確信しえたか否か、新時代の作者として活動する任に堪へ得るか否かを決定するのであつて、我々は此の時期に於ける、進步的堂上貴族烏丸光廣以下の輝かしい功績を忘れる事が出來ないのである。

力に對して勝利と敗北とが交々繼起する過渡的面貌を呈して居る。

〔俳　諧〕

俳諧の領域に於ても、此の時期は中世的要素の排撃に目標が置かれ、それに對して主力が注がれると共に、その努

一體、連歌の起源は、單に形式的な穿鑿に於ては、或は諸冊二尊の唱和に、或は日本武尊と御火燒の老人との唱和に、或は又萬葉卷八に見える尼と家持との唱和に、見出されるであらうが、實質的には宣長の説いた如く、拾遺和歌集・伊勢物語にその端緒を見るのが妥當である。

人ごゝろうしみつ今はたのまじよ　女

夢に見ゆやとねぞ過ぎにける　良岑宗貞

歩人の渡れどぬれぬ緣あれば　女

またあふ坂の關は越えなむ　在原業平

これらは本末が問答體をなしてをり、本句の修辭的技巧を末句が承けるといふ從來の贈答歌の形式を有してゐる。兎に角にも、本末に於て修辭上の照應があり、手法上贈答の形を備へてをり、從つて、本句・末句が不完全にしろ先づ獨立的性質を帶びて居る故に、中世連歌の祖と見る事に不都合はない。連歌はかくて、手法上は贈答歌の發展と見るべきであり、內容的には、和歌の滑稽感の發展と見る事が出來る。平安末期の宮廷貴族は、彼等自らの階級を支へる物的基礎を失ひ、その考へ方も行き詰つてをり、例へば自然觀を取つて見ても、何ら新しい見方を發展させえず、和歌に於ける四季の歌に於ても、極限された素材を、單に目新しい趣向で表現する事に依つて、そこに新し味を求める事以外に方法を持ちえなかつた。卽ち、着想の奇拔さ・修辭の目新しさ・要するに頓智・機智、が最もよろこばれ

た。奇抜をねらつて、それが極度に發展すれば、そこから生ずる興味は眞面目なものではなくして一種の「をかしみ」であるのは自然である。この傾向が偶々彼等の逃避的・遊戲的生活態度に迎合したのである。かゝる意味で、和歌それ自體の領域に於ても、「をかしみ」が一つの主要な傾向・要素となつて來る筈でなければならなかつた。古今集時代以後に現れた知的遊戲性も、結局かゝる性質のものであつた。しかも、この様な「をかしみ」は新しい現實觀としてのそれではなく、單に末梢神經的なものでしかなかつた事は、末期貴族の所產としては極めて自然であつた。文藝上に於ては、從來の美の理想に對立する如き新しい美の型として「をかしみ」を創造しえたのではなかつたのである。古今集には誹諧歌の部門が立てられてゐるが、それが何等他の歌と本質的に差違がなく、すべて弄語的滑稽乃至は着想上のをかしみに過ぎなかつた、と言ふ事實は、一方には彼等が新しい美としての「をかしみ」を持ちえなかつた事、他方には、それにも拘らず一つの部門を立てゝ居る所に、從來の彼等の美以外に、何らかの新しい美を捕へようとする無意識的な探求をこゝろみてゐた事の表現に他ならない。古今歌人は、かゝる要求を必然的に「をかしみ」に向けた。しかしそれは無意識的にであつた。平安末期の貴族歌人に於ては、その要求は意識化されて來た。併し乍ら、既に下降的方向を取りつゝあつた階級としての彼等は、當然新しい「をかしみ」を新しい形式に於て獲得する事は不可能であつた。しかし、和歌といふ傳統形式に據つて、その消極的「をかしみ」を表現する事は、結局古今集以上に一歩も踏出す事を許されない事に他ならぬのであり、且又、和歌そのものに附隨する所の「神聖なるもの」といふ傳統觀念がこれを妨げた。こゝに於て彼等は、「二人の唱和」といふ在來の變則的な、傍系的な形式を拾ひ上げる事となつたのである。

かくの如くして和歌から派生すべき運命を與へられた連歌は、その誕生の後には、一つの新しい「をかしみ」を目

指して成長すべき方向を規定されてゐた。しかし此處に、その方向への成長を阻止する他の要因があつた。それは後にも述べる樣に、貴族的イデオロギーの神聖化と云ふ、沒落貴族の階級的要求であつた。これが具體的に文藝の領域に現れては、和歌の宗教的尊崇となつた。和歌の宗教的解釋は、已に古今集の序にもその片鱗が窺はれるが、それは一つの詩論としての古今集序が、支那詩論との對比によつて成立した極めて作爲的なものであり、日本の詩としての意義づけを、その神秘的宗教的解釋に求めたのであつて、平安末から近古にかけての、和歌の宗教的乃至は佛教的解釋とは全く趣を異にする。和歌の神聖を強調する事に依つて、その一手制作者たる貴族の神聖をも強調せんとする事以外には、既に實力を失うた彼等には途が無かつたのである。しかも、その神聖化の最有效な方法は、當時彼等の觀念的武器であつた所の中世佛教との結合であつた。こゝに此の時代に於ける、文學の佛教的解釋が發生したのである。而して、この和歌の神聖化、狹義に於てはその佛教的解釋が、連歌の新文學としての素直な發展を阻止する事となるのである。即ち、時代の文學としての生きた生命を失うて固定し切つた所の和歌の領域から、新文學として派生した連歌は、やがて再び和歌的境地に引戻され、そのまゝ、謂ふ所の「藝術的」に完成され、唯、次の時期の平民文學たる俳諧の母胎としての使命を果し、文學史的には一つの過渡的產物たるに止る事となるのである。連歌が從來の貴族文學に對立する新しい文學となりえなかつたのは、連歌作者の階級的位地である。鎌倉時代には連歌は地方的に普及して貴族・僧侶・武士は勿論、平民もこれを樂しんだのであり、堂上連歌に對して地下連歌が行はれたが、地下の主體は、當時漸く實力を獲來つて次の時代の覇者となる所の平民階級ではなくして、眞の社會生活から遊離した隱遁の士に過ぎなかつた。堂上連歌の作者は言ふ迄も無く武士社會に於ける敗北者であつた。從つて堂上地下を總括しての連歌作者は、時代の中心をなしうる進歩的階級ではなかつた。しかも、近世初期に於ては、新しい時代への明瞭な見

通しが可能であり、從つて舊階級に屬する人々の中からも、尙進歩的役割を果しうる者を登場せしめる事が出來たのであつたが、この時代に於ては事情は全く異つてゐた。こゝに連歌藝術の非時代性が有り逃避性が約束される。近世俳諧の直接の母胎となつたものが、連歌に於ける異端的な・纖子的な俳諧の連歌であつた事も、かくして、自然な過程として受取られる。

近世俳諧の歷史は、連歌を「藝術的」には極めて高い境地に引上げはしたが而も和歌的境地へ逆行させた所の宗祇を度外視して、宗鑑・守武から始められる。

宗鑑（天文二十二年歿）の俳風は、「犬筑波」に

霞の衣裾は濡れけり
佐保姫の春立ちながらしとをして

と云ふ如く、附け方は去來抄の語を借りて云へば「附物」・「心附」であり、卑俗味と言語的遊戲に止つてゐた。和歌趣味を本質的に承けつぎ、その弄語を學び、一種の卑俗的傾向を示してゐるが、それも貴族時代末期に現れるものの踏襲でしかなかつた

守武（天文九年歿）に至つては、宗鑑に比して一層貴族的傾向を加へるが、唯、式目を定めた點のみは注意されてよい。「飛梅千句」によつてその俳風と、その序によつて彼の俳諧觀とを窺ふことが出來る。

これらを俳諧前史として、徳川時代に入る迄に凡そ半世紀の不振時代を經て、貞門の時代につゞく。

貞德(承應二年歿)の俳論は、「新增犬筑波」(淀川・油糟)に依つて窺ひうるが、要するに、一句毎に俳言を賦した連歌が俳諧であるとし、從つて俳言の有無を重視する。これは未だ平民生活の未成熟の爲に、生活的な滑稽を創造し得ず、その結果形式的に「俳言」を力說するのである。貞德の業績としては「御傘」(慶安四年刊)によつて式目を制定した事を見逃すことが出來ない。自由であるべき平民文學に、かく式目を設けることは、一つには制作の便りとする爲でもあるが、他には、主觀的には尙先行文學の制約に捉へられて居るけれども、客觀的には新文學としての俳諧獨立の意氣の表現と見る事が出來る。

「新增犬筑波」に於て貞德は、同意・用附・正體なき句を排したが、制作の上では物附を採つてをり、この點にも時代性が看取される。その句で言語的遊戲を脫し比較的內容的をかしみのある

花よりも團子やありて歸る雁

と古今集・伊勢の歌

春かすみ立つを見すてゝゆく雁は花なき里に住みやならへる

を比べる時、未だ多くの前時代的要素を遺してをる彼の藝術の時代性を知る事が出來る。

貞門の俳人として名を逸する事の出來ぬ人々には、野々口立圃(寛文九・歿)・安原貞室(延寶二・歿)・山本西武(天和二・歿)があり、特に松江維舟(重賴)(延寶八・歿)は「時世粧(いまやうすがた)」・「犬子集」の著がある點と、晚年西山宗因の談林に分入つて門下に鬼貫・言水を出した點とで、注目に値する。

巡禮の棒ばかり行く夏野かな

は滑稽感が詩情に溶け込んでをり、貞門の域を數步踏み出して居る。又

　やあしばらく花に對して鐘つく事

には談林の風調を見る事が出來る。

談林の祖・宗因(天和二・歿)が、延寶三年江戸に下つて其地の田代松意等との所謂「談林十百韻」の興行に於て

　されば爰に談林の木あり梅の花　　宗因

　世俗眠を醒すうぐひす　　雪柴

と、昂然たる意氣を示した事は文學史的事件としても特筆すべきであり、これ以後延寶八年中に於ける、貞門の中島隨流と談林の岡西惟中とを中心とする華々しい論爭の時期は、平民文藝史上に於ける、前時代的遺物に對する闘爭・破壞の時期の一段落を告げて、近世的現實主義の確立を見た事と照應して、俳諧史上に於ても、等しく中世的要素を克服して、近世短詩形態としての俳諧の本質を一先づ規定し、やがて蕉風の出場を豫想する重大な史的劃期と見なければならぬ。

貞門や宗鑑の態度は、古歌・古詩を踏まへるにしても、それを貴族文學乃至は前時代文學としての對比的意識を以てなされる事が稀薄であつたが、談林派の態度は平民文學としてそれらと對比する意識にまで到達してゐる。これは重大な展開でなければならない。

　　ひねもす花にくらして彼西上人の歎をおもふ

　ながむとて花にもいたし頸の骨　　宗因

西行の「ながむとて花にもいたくなれぬれば散る別れこそ悲しかりけれ」(新古今集)を踏まへたものではあるが、古詩的遊

戯の他に、和歌美、卽ち貴族美に對する一つの反抗的乃至揶揄的態度を見る事が出來る。かゝる例證は極めて多い。又、談林に至つて古文學の中でも特に謠曲に據る制作が俄然增加するが、この事は、第一には當時の文學が未だ獨自の對象を獨自の現實觀によつて把握しうる程成熟してゐなかつたといふ理由の上に、更に、たとへ古文學に據る事の不可避性があらうとも、その據り所を比較的彼等に近い武士の生活・武士の觀念の上に立つた文學に移行して行かうとした態度を、我々に注意させる。

又その制作に破格・奇調の極めて多い事は、新題材をその形式の中に把へる力の未だ充分でなかつた理由もあらうが、主觀的には、舊要素破壞の旺んな意氣のおのづからなる現れであつて、此の時期の俳壇の風潮の自然な特質として理解すべきであらう。又、その附け合は、前揭十百韻の

されば爰に談林の木あり梅の花　宗因
世俗眠を醒すうぐひす　雪柴
朝霞煙草の煙横折れて　在色
駕籠舁き過ぐるあとの山風　一鐵
眺むれば供鑓つゞく峰の松　正友
追手に近きかけはしの月　志計
小男鹿や藁人形におとるらん　一朝
五色の紙に萩の下露　松臼

を見ても分る様に、心附の傾向が強く、次期蕉風の附け合に於ける「にほひ」・「ひゞき」・「うつり」等への史的發

展を暗示するものである。

此の派の俳人として名ある者には、井原西鶴（元祿六・歿）・岡西惟中（正徳元・歿）・菅野谷高政（歿年未詳）・田代松意（歿年不詳）があり、西鶴はオランダ、高政はバテレン社と呼ばれ、論難の標的となつた事は周知である。尚、高政には「俳諧中庸姿（つねのすがた）」（延寶七年）の著があり、これが偶〻貞門との大論戰の火ぶたを切る事となつたのである。

〔淨瑠璃・歌舞伎〕

近世の淨瑠璃操り劇の三要素たる、淨瑠璃とくぐつ廻しと三絃樂とは、旣に室町末期には夫々別個に隆盛を見せてゐたが、これらの三要素が結合して、新時代の民衆演劇としての第一歩を踏み出したのは、慶長に入つてからの事と見られる。而して、この結合以前の操りが、その題材として把へてゐたものは、能・幸若舞・說敎の三つと、淨瑠璃の寶典とも云ふべき「十二段草子」とであつた。能は、謠曲の詞章を借りる程度では無く全く人形に據る能の再現であり、「高砂」「大佛供養」「賀茂」等を演じた事が知られ、說敎では「阿彌陀の胸割」「牛王姫」、舞曲では「鎌田政淸」等が人形にかけられたと傳へられる。この事情は慶長に入つても變る事なく、殊に舞曲と說敎とは近世操り劇の母胎の如き役目を果して居る。

寬永頃、京に活躍した淨瑠璃太夫、山城左内・伊勢島宮内・六字南無右衞門・若狹守吉次等の上演曲目を見ても、舞の本に據るものが極めて多い事が知られ、又內容的には說敎に依つて導き入れられた中世的要素が根强く浸潤して居るのを見逃す事が出來ない。

近世淨瑠璃操りの源流である所の、平家琵琶・十二段草紙を貫く根幹に對して、傍系的な獨自の存在を把持してゐる

た說教は、元々佛家に發するもので、民間演藝に發展した後も、中世佛教思想と固く結びついてをり、その極めて憂鬱な、暗澹たる無常觀を捨て去る事が出來なかつたが、かゝるものが「十二段」系の淨瑠璃の本流にも攝取され、且又、說教それ自身も獨自に行はれて行つたといふ事實は、草創期としての近世初期の社會的狀勢と、操り劇・淨瑠璃樂がその對象として持つてゐる所の享受者層の特性とに依つて解釋されなければならない。併し乍ら、この說教の影響は、やがては素材的方面に限られる樣になり、素材の扱ひ方・中心思想の點では漸く近世化されて行く經路が明瞭に現れて來る樣になるのは當然であつた。所謂「五說教」は、最も大きな影響を淨瑠璃・歌舞伎に與へたものであつたが、その題材の取り扱ひの相違を眺めて行く事に依つてもこの事が明白である。

さて、かくして成長して來た淨瑠璃に、近世的展開を與へた最初の恩人は京の井上播磨掾（大和掾藤原貞則・貞享二・歿）であつた。操年代記に「生年の頃より音曲を好みフシ・ヲクリ・三重・ヲン・フシヲクリ・ハル・ギン、此類に心をくばり、就中うれひ・修羅を第一に語られし」と言はれた彼は、先行の諸歌謠の平板を脫して淨瑠璃に複雜多彩な傾向を齎らしたのであるが、彼のこの傾向は必然にその正本の特性をも規定し、從來の說教的お家物構成を借りつゝ尙豪壯優艷な色彩を與へる事によつて近世的明朗性を獲得したのであつた。萬治末年から彼は金平淨瑠璃に轉ずるが、それも江戸的な一面性を棄て景事・節事を加味する事に依つて金平物に新しい面貌を附與してゐる。「賴光跡目論」は最も名高いものである。

金平淨瑠璃は明曆・萬治の頃江戸に榮え、やゝおくれて上方にも移入され一時劇壇を風靡したもので、江戸の櫻井丹波少掾（和泉太夫）、京の井上播磨掾・上總掾正信（虎屋喜太夫）がその代表者であつた。「公平法門諍」は正信の正本中最も名高いものである。金平本が主として賴光の一門の武勇譚を取扱ひ源氏の御代を讃美してゐるのは、結局源氏の末である

德川氏を壽くものであると、「繪入淨瑠璃史」の著者は指摘して居られるが、前にも說いた如く、此の時期が進步的時代であり治者と被治者との利害が未だ正面衝突を來すに至つてゐない段階である事を思ひ合せる事によつて、此の所說が極めて妥當なものになつて來る。尙江戶の金平本作者としては、その唯一の著名者、岡淸兵衞の名が記憶される。

金平淨瑠璃の系統に對し、上方では南京操り（絲操り）・手妻人形・水機巧（からくり）などを用ひて、視覺的要素を重視する演出系統があつた。京の山本角太夫（・相模掾、後に土佐掾）・大阪の伊藤出羽掾がその代表者である。特に視覺的效果をねらはうとする演出法は、元來、近世初期の淨瑠璃が有する文學的內容――詳しく言へば前代の遺產たる中世的觀念が自然に齎らす所の宗教的・神祕的傾向が、必然に要求する題材・脚色の特殊相――に依つて導かれるもので、これら所謂「機巧派」に限らず、何程かの程度には、すべての演出に避け難い要素であつたが、この傾向が竹田出雲掾（萬治元年受領）などを生むに至つて、此處に益〻拍車が加へられる結果となつたのである。今日の所謂「藝術的」見地からは、この事は邪道として批判されてゐるけれども、當時の民衆娛樂の對象として見る時この機巧派の盛況は寧ろ彼等の生活の一面の旺んな醱酵性が傍證されるのであり、それは兎も角としても、藝術的批判の力點は、かゝる要求を生んだ所の、淨瑠璃の傾向、それ自體に置かれねばならない。

淨瑠璃近世化の第二の功勞者は、宇治嘉太夫（延寶五年加賀掾受領・寶永八年歿）である。初め播磨の風を慕つたが、謠、狂言、平家・舞・小歌などを研究して漸く一流を立てたと云はれる。彼のこの苦心は、この時期全般の文化的領域に要求される歷史的使命で、この集大成的努力を、最も精力的に成し遂げた點に於て、その名が不朽にのこされる者の一人である。極めて多くの曲目の名が遺つてゐるが、例へば假名草紙の「七人比丘尼」（寬永十二年刊）に暗示をえたらしい同名の曲を見ても、在來の說教的構圖を借り乍ら、近世的色彩を多分に添加してゐる點が看取される。播磨掾の豪快に對し優軟な傾

向を有してゐたが、これらが後に義太夫によつて綜合・調和される事になるのである。

翻つて歌舞伎を一瞥しよう。この時期は、お國歌舞伎から遊女歌舞伎・若衆歌舞伎の時代を經て野郎歌舞伎の時代に入り、近松と藤十郎とを産んで歌舞伎劇に革新的精神を注入するに至るまでの極めて重要な時期である。而して明暦・萬治の交を境として、お國の念佛踊に始發する純舞踊脈と遊女の芝居能に端的に示された能樂脈とを主流として、隨伴的に物眞似の要素の加へられた時代及び、傾城事・六方などを發生せしめた所の、謂はゞ歌舞伎劇がその獨創性を發揮し始めた時代、とに分れる。歌舞伎に於けるこの展開の姿にも亦、明瞭に此の時期に於ける前時代的要素の克服・近世的文化の確立といふ時代の要求が見事に遂行されて行く過程が指摘される。即ち現實觀上の問題としては、中世浪漫主義の排撃と近世現實主義の把握への道程であつた。

お國歌舞伎は、その後半に於て從來の念佛踊によつて代表される境地から近代的水準にまで發展する。それは山三郎（異說あり）との提携によつてであつた。即ち彼によつて早歌が取入れられ、又若干の脚色的演出や傳介に依る物眞似が始められた事が暗示する所の、舞踊から演劇への展開が見られた。次の遊女歌舞伎の時代には注目すべき進展の跡を見せないが、特性としては所謂芝居能としての能樂の摸倣である。若衆歌舞伎の時代に入つても能樂は重要な上演曲目群を形作つてゐた樣である。操りに於ても同樣の狀勢が見られたが、それらの時期は歌舞伎よりも早く經過されたのであつて、こゝに當時の歌舞伎の特性、即ち看客の現實的な・性慾的な興味の對象として、歌舞伎が旣にその最初の步み出しから置かれてゐた事の止むをえぬ結果と、技藝的に表現すべき對象を未だ明確に摑みうる所まで、少くも歌舞伎を圍繞する人々の生活が盛り上つて來てゐなかつた事とによるものであらう。併し此の時期のこの傾向は、終に歌舞伎役者の素養上の必須條件として能の嗜みを何時となく要求する事となる。尤もこの能樂直譯的演出の

他に、かの「藝鑑」が傳へる「氏神詣」や「浪人盃」が上方にあり、江戸には「猿若」・「新發意太鼓」等があつた。「氏神詣」は男色物であるが、お國の後半期に發し後の傾城事に發展する寫實的傾向の一過程を示すものとして注意され「氏神詣」は、

高坂采女なる武士家臣を具し馬上にて使者に赴く途上深編笠の浪人の平伏するに會する。これは轟彌右衛門といふ舊友で、去年主君の勘氣をうけて浪々中であるが舊友高坂の通行を知つて懷しく、爲に立寄つたのである。高坂も舊情にむせび、追つけ勘氣御免のしるしと、一盞をすゝめる。轟それを受け「お志のみきに醉ひたり」と醉體を示し廻らぬ舌で小唄ぶし、高坂馬上に涙ぐみ、さらば／＼と別れる。

といふ筋で一抹の詩情を漂はせた知的な好作品である。江戸の「猿若」等に比して遙かに能・狂言の影響から脱しえた脚色をも有してゐた點に注意すべきである。かくして「傾城事」を生み「六方」を生じ、寫實脈・舞踊脈の兩觸手を伸ばしつゝ寛文年間には東西ともに續き物を發生せしめ、次第に元祿劇に近づいて行つたのである。（尙これについては筆者の舊稿歌舞伎劇史論（歌舞伎研究、昭和二年九月以降）を參照下さらば幸甚）。

第二章　近世レアリズム確立の時代

——延寶（八）・天和（三）・貞享（四）・元祿（一六）・寶永（七）——

近世初頭から寛文・延寶に至る迄の時期は、現實に對する態度の上から眺める時は、浪漫主義の時代であつた。新興階級が新興の意氣に燃えて、社會の客觀的情勢に對して主觀的に一歩先走りをしてゐた結果そこにおのづから生じた態度であつた。しかし又一方に於ては、長い戰亂のあとをうけた時代であつた事と、從つて又、中世的佛教思想の

乘ずる所ともなつて居たために、末期的・逃避的な浪漫的傾向も多分に遺存してゐたのであつた。この似て非なる二つの對人生態度は、個人的にも階級的にも、劃然と對立してゐる場合もあり、又混在してゐる場合もあつて、文學の領域に於ても、その爲に複雜な面貌を呈してゐた事實を、我々は見て來たのである。にも拘らず、この時期の人々の極めて精力的な努力に依つて、中世的殘存要素の大體が排撃・克服され、新しい時代の眼であらゆるものを見直さうとするレアリスチックな現實觀が漸く明瞭な貌を持ちはじめ、最初の啓蒙的な努力の後には、やがて獨自の新しい天地が創り出されようとする所まで發展して來たのであつた。文藝の上では寛文・延寳の頃のそれに、この事が明かに讀み取られた。此の章で取扱ふ所謂元祿時代は、前期の激しい努力が最大限度に完成されて、こゝに近世レアリズムの確立を見る所の、近世を通じては最も華々しい時期に該當する。然るに、この時期は又前述の如く早期資本主義が漸くその形を整へはじめて、武士支配の物的基礎を形作る土地經濟と相剋するに至る時期であつた。卽ちそれら二つの生產關係の夫々の人的表現である町人と武士との利害が、從來の如くには一致し得ない關係が生じて來た時期であつた。この事情が、最も明朗であつた元祿期に於てさへ、旣に爾後の時期に見られる悒鬱さ・頹廢性・デカダンな色調を、仄かに漂はせる事となるのである。その現實主義的態度が、今一歩の齒痒ゆさを我々に感じさせるのは此の故である。この社會關係は、併し乍ら、明治維新まで暴力的に維持し續けられるのであるから、內面的な矛盾は愈〻增大する爲に、元祿期に於て兎に角にも最大級に完成された人生觀としてのレアリズムは、それが江戸に移されてからは、單に皮相的に承けつがれて、文藝上では寫實主義の變態たる瑣末的寫實主義の流れとなつて、黃表紙・洒落本・滑稽本に現れる態度を生む事となり、それが末期的・反動的な浪漫主義の流れ――それは讀本・合卷が最も完全に代表する――と縺れ合ひつゝ幕末の墮落時代に落ちて行き、やがて封建社會とその終りを共にする事となるのである。

併し乍ら、この事の故に我々は元祿時代、從つてこの期の文學現象を過小に評價してはならない。およそ近世全般を通じて、民衆を導き民衆生活を高めようとする如き、精神的指導者としての役割を受け持つた文學は、實に此の時期と前の啓蒙期とのそれを措いて他には見出す事が出來ないのである。しかも啓蒙期に於ては、前にも觸れた如く、新興の氣に醉うて客觀的現實を正確に認識する事を得ないにも拘らず、主觀的に高い理想を目指してをつたが故に、其處に一つの混亂乃至は破綻を生ずる場合さへあつた。文學上では談林の俳諧などが最も端的にこの事實を示してをり、人生觀上では、前にも指摘した享樂的・自棄的な態度（「浮世物語」の發端に見える如き）となつて來る。しかし既にこの元祿期に這入ると、現實は彼等の能力で可能な限りの正確さで（勿論それが現代人の科學的正確さの如きものでない事はやむをえないが）把握されてゐたから、一般的には現實と理想との破綻を示すことが少い。實に此の點にこそ元祿時代文學の力強さがあり、所謂藝術的價値が評價される。又それ故にこそ、俳諧の芭蕉、小說の西鶴、淨瑠璃・歌舞伎の近松、その他鬼貫の俳論、藤十郞・あやめの藝論、義太夫の藝術を產み出しえたのである。

〔浮世草紙〕

此の時期の小說壇は殆ど井原西鶴の獨擅場である。天和二年、「好色一代男」八卷の刊行は實に劃期的な文學史的事件であつた。我々はその時を以て、小說に於ける近世レアリズム樹立の端緖と見る。しかし、かゝる劃期的現象は唐突に起るものでは勿論ない。我々はその前哨としての假名草紙を振返つてみなければならない。

近世初期が、一面から言つて知的欲求の時代であり、批評的態度の誕生の時代であり、それが假名草紙の傍系に評判記・名所記などの如き實用的制作を生んだ事は前に述べた。これらの制作の性質から見ても已に明かな如く、對象

となるべき事象をあるが儘に把へ、更に何らかの形でそれに批判を加へようとする態度が、當然豫想されるのであり、從つて現實主義的意識の成長なくしてはそれらの出現は殆ど不可能なことに屬する。明暦・萬治の頃から遊里の評判記・細見の類は極めて多く出版され、名所記の類も寛文の頃からしきりに刊行されたが、近世文學に於けるレアリズムの發現は、これらの制作によつて俄かにその技術的經驗を豐富にし、實にこれらを通じて、はじめて元祿小説に注ぎ込まれる事となるのである。この關係は文學史上極めて重大に關心が持たれなければならぬ。

地誌・名所記がその性質上自然的・知的興味を對象とするに比べて、遊里の細見・評判記は、より一層人間的・情的興味を目標とし、且又遊里が當時の町人生活にとつてより一層切實な關心が拂はるべき性質のものであるが故に、小説との相互關係に於ては地誌よりも一入重大性を含んで居る。水谷不倒氏が「名女情くらべ」（延寶八年刊）の五の卷を、又藤井博士が「浪花鉦」（延寶八年刊、「好色髷栗鹿子」「諸分店卸」ト改題再刊）を注意されたのは卓見である。（「列傳體小説史」及び「江戸文學叢説」參照）。

西鶴には、かくの如くして、浮世草紙に於けるレアリズムの確立の爲の、好個の技術的地盤が、明暦・萬治以後の假名草紙の努力に依つて用意されてをつたが故に、彼の寫實主義作家としての前途は極めて安易に切つて放された。それ丈けに又彼の小説が小説的構成の埒外にはみ出す事が少くなかつたと云ふ弱點をも伴ふのではある（談林俳士としての素養も別途にこれを助長する。）が、主觀的には流石に彼は小説の範疇を意識してゐたのである。「好色二代男」（「諸艶大鑑」貞享元年刊）卷一「親の顏は見ぬ初夢」の條下に、この書の構成をやり手あがりの老女の物語を聞き寫したものであるとの趣向を見せて、

> 過にし事を語らすに、聞に、やうも／＼、諸國の諸分覺えて、永き日の西の岡に入まで、聞書して、世傳（一代男世之介の遺兒）が二代男、

近年の色人殘らず、是に加筆せし、されども替名にして、あらはにはしるしがたし、此道にたよる人は合點なるべし、其里其女郎に、氣をつけて見給ふべし、時代前後もあるべし、紅葉見て櫻狩すてがたし、折ふしの移り替る水の月の、影も形もなき事にはあらず、見及聞傳へしは、松の葉の塵なれば、祇園締の跡までも、心の奇麗なる事ばかりあらはし、よしなきことははき捨るものにぞ云々

と言つてゐる點、蕉門の花實論、門左の虛實皮膜論や、「耳塵集」・「賢外集」・「あやめ草」に見える藤十郎・あやめのレアリズムに立脚した形式美の尊重、と軌を一にするもので、前述の、談林派俳諧などに明かに見られる近世初期の現實觀の未熟から來る形式・內容の緊密性の缺如を思ひ合す時、此の時代の現實觀としてのレアリズムの高度の成熟と堅實性とを看取する事が出來よう。

西鶴については尚多くの論題が遺されてゐる筈であるが割愛して、彼の歿後の文壇の狀況を一瞥して置かう。

概括的に言へば西鶴に依つて打樹てられた近世レアリズムが、次第に崩壞して行き、それに代つて末期的特性を帶びた浪曼主義が擡頭しはじめて來る事が指摘される。從つて西鶴歿後の文壇は、本講が上方時代第三期として取扱ふ享保期とその質を同じうするものである。この傾向の社會的根據については次章で述べる。

主なる作者とその作品の二三をあげると、先づ、西澤一風（與志 享保十六年歿）には「新色五卷書」（元祿十一年刊）・「御前義經記」（同十三年刊）・「傾城伽羅三味線」（寶永年間刊）・「亂脛三本鑓」（享保三年刊）等があり、都の錦（歿年不詳 延寶三年生）に「元祿曾我物語」・「御前お伽婢子」・「風流日本莊子」・「諸藝太平記」（共に元祿十五年刊）・青木鷺水（享保十八年歿）に「お伽百物語」（寶永三年刊）・「近代因果物語」（寶永四年刊）・西鶴の高足北條團水（正德元年歿）に「晝夜用心記」（寶永三年刊）・「武道張合大鑑」（寶永年間刊）・「日本新永代藏」（正德三年刊）があり、錦文流（生年歿年不詳）に「棠大門屋敷」（寶永二年刊）・「當世乙女織」（寶永三年刊）・「熊谷女編笠」（寶永三年刊）があり、森本東烏（[illegible]）には文流の女

編笠と同題材を捕へた「京縫鎖帷子」（寶永二年刊）があり、月尋堂（生歿年未詳）に「鎌倉比事」（寶永五年刊）・「今様廿四孝」（寶永六年刊）がある。

　これらの作は大體、西鶴の町人物・諸國物の系統を引く「奇談・珍話」と、伽婢子の系統を引く「怪奇物」と、際物的事件を取上げた「事實物」と、好色物の系統を引く「情話」、「時代物」等に分類出來、「事實物」以下に此の期としての新しい面貌が見られるのであるが、それも、「事實物」では棠大門屋敷の如く傳奇的脚色をほどこし、「情話」では西鶴の踏襲か御前義經記の如く前代生活に托して間接的に描くかであり、「時代物」は淨瑠璃歌舞伎の時代物の構想・趣向を移してゐるに過ぎない。（一風・文流は淨瑠璃作者をも兼ねて居る）。全體として結論される事は、作家の對象に對する態度が全く行き詰つて、事象に對する新しい把握を成しえず、唯、題材・趣向・構想に目新しさを求めようとする點に全精力が集中され、殆ど完全にレアリズムを見失うてゐる事である。この傾向は加速的に強められて、直ちに次の享保期、上方文學終焉の時代に接續される。（尚この時期には其磧の八文字屋本の初期が含まれるが、それは便宜上、次章で取扱ふ）。

〔俳　諧〕

　談林の俳風の興つた所以、その特質としての破格・奇調に對する社會的根據は前述したが、この內容が形式を緊密に把握しえず且つ從來の傳統的形式を破り切つた何らかの新鮮な形式を求めて而もそれと過不足なく結びつきうる迄に成熟した彼等自らの生活を持ちえなかつた所の境地から、次第にこの隔離を縮めて行つて遂に芭蕉によつて示された天衣無縫の境界に迄たどりつくことの出來たのが、此の時期である

　芭風確立までの俳壇を瞥見すると、先づ貞門出で談林に近づき芭蕉との重要な交渉を持つ京の伊藤信德（元祿十一年歿）があ

り、芭蕉・信章（素堂）と一座して巻いた「江戸三吟」（延寶六年）、芭蕉の「誹諧次韻」の出現を豫約したと言はれる「七百五十韻」（延寶九年）が注目される。更に松江維舟門で談林を奉ずる池西言水（ごんすゐ）（紫藤軒・享保七年歿）は、優艶・鮮麗で印象的な筆致を示し、談林調を脱して蕉風に一歩近づいてゐる點で特に注意されてよい。「江戸新道」（延寶六年）・「江戸蛇之鮓」（同七年）・「江戸辨慶」（同八年）の撰がある。

木枯の果はありけり海の音
賤の戸や襁褓にしぼむ花むくげ
初空やたばこ吹く輪の中の比叡
白晝に雉子拾ひけり年の暮
碁は妾に崩されて聞く千鳥かな

小西來山（享保元年歿）は前川由平の門で、未だ談林の餘風を吹き切つてはゐないが、洒脱な態度で日常生活の一角を詠じたものや、素朴な淡い筆觸で自然の一片を描寫した句に注意すべきものがある。

おもたくと雪つけて來い若菜賣
短夜を二階へたしに上りけり
見かへれば寒し日暮の山櫻
白魚やさながら動く水の魂

椎本才麿（元文二年歿）の俳風も談林に出でゝ談林を脱けるに至つたものゝ一つで、この時期の特性を示して居る。

水につれて流るゝやうな燕かな
夕暮のものうき雲やいかのぼり

上島鬼貫（元文三年殁）も亦、貞門の維舟に師事すると共に、一方談林の風を慕うた。句作よりもその俳論に見るべきものがある。それは「ひとり言」（享保三年刊）の上巻や「七車」（天明三年刊）の序に直接示されて居る。即ち、遊戯的態度や作爲（「小細工」・「器用」・「通」・「智惠才覺」等）を斥け、所謂「まこと」を强調するもので、しかもその「まこと」は單なる自然主義・素朴主義ではなくして、生活と藝術との、より高い段階に於ける調和を目指すものであつて、舊い桎梏からの解放に必要な破壞的態度は旣に揚棄した境地に在るものである。この事は前述の如き近松の虛實論や蕉風の「心の誹諧」の論や藤十郎の「本心」尊重の理論などの根柢を力强く流れる避け難い時代の要求に依つて導き出されるものであつて、決して偶然の暗合ではないのである。「ひとり言」に窺はれる俳諧の道德的理解や、就中、一見中世的理念であるかの如くに解される樣な宗教的理解は、決して反動的性質を有するものではなくして、今まで諸所で說いて來たこの時代の社會的意志が、鬼貫を通して採つた所の個人的・特殊的表現に過ぎないものである事が注意されなければならない。

俳諧は只まことにもとづく中立なりと、心をよせて修行すべし。

句を作るに、すがた・詞をのみ工みにすれば、まことすくなし。只心を深く入て、姿・ことばにかゝはらぬこそこのましけれ。

新しく作りたる句は、やがてふるくなるべし。只とこしなへに古くもならず、又あたらしくもならぬをこそ、能句とはいひ侍るべくや。作意にのみかゝはりていふ句と、まことを深く案じ入て、一句のすがた・詞にかゝはらぬとの差別なるべし。

いつはりを除きて、まことをのみいひのべんとちからを入て案じ侍るは、いつはりいふにはまさりたれど、これも又まことを作りたる細工の句にて侍り。此道を修しえたらん人の、虛實のふたつに力を入ずしていひ出す所、句毎にいつはりなきをこ

そ、をのづからのまことゝはいひ侍るべけれ。是なん常の心に僞りなく、世のあはれをも、深くおもひ入たる故なるべし。

人とわれと常にいふ詞を句に作れば、悉く俳諧なりと辨へ知らざる人は、付句の味ひをもしる事かたかるべし。

作り求たる句はいひやすく、もとめざる句はいひがたからん。

鶯はうぐひす、蛙はかはづと聞ゆるこそをのれ／＼が歌なるべけれ。うぐひすに蛙の聲なく、かはづにうぐひすの囀りなきこそまことには侍れ。

たゞ俳諧は狂句作意をいふとのみ心得たるばかり、一概にかたよるべき道にもあらず。猶深き奥もやあらんと、延寶九年の頃より骨髓にとをりて、物みな心にそむ事なく、やゝ五とせを經て貞享二年の春、まことの外に俳諧なしとおもひもうけ…………。

戀の詞をさへいへば戀の句なりとおもひて、本情なき句もおほく聞え侍る。詞に戀はうすく侍るとも、心の深からんこそこのむ所に侍れ。

句は師匠のかたちによく似せて仕習ふべし。修しえたらん後は、そのかたちをはなれて、天性ひとり／＼が得たる風儀をこそ用ひまほしけれ。

まことを深くおもひ入て言のべたるも、詞よろしからざるはほいなくぞ侍る。心と詞とよく應じたらん句をこそ、このむ所には侍らめ。

只句のすがたはいかやうにうつりかはり侍るとも、古格をたづねしりて、心の底に澄たらん作者は、をのづから法外の仕かたは、あるまじき事にや侍らむ。

俳諧を修してまことの道を行侍らば、なさけしらぬ人すら情をしり、あるは不孝不忠の人も不の字をとをざくべし。

俳諧の修行といへるは、ひたすら句にまことの味ひを稽古して、平生人に交るをも、すぐにそのまことを用ひて、いつはりなき事を、むねと心得たらんをこそいふべけれ。

以上の樣な、健康な生長力と明確な指導精神とに導かれる時代的環境の中に、蕉風がはぐくまれて來たのであつた。全く貞門の遊戲的態度に浸透された寛文の「貝おほひ」の時代から、談林の不羈奔放な抗議者的精神に影響された延寶の「百韻」(四年)の後に、「次韻」(九年)・「虚栗」(天和三年)の過渡期を經て、蕉風確立の第一聲を「冬の日」(貞享元年刊)に揚げるに至つた過程は、實に此の時代の、町人的世界觀の展開の姿を象徴するものである。さうして、「春の日」(貞享三年刊)を經、「曠野」(元祿二年刊)に於て明瞭な自意識のもとに、進むべき方面が把握され、やがて蕉風の骨髓「猿蓑」(元祿四年刊)の境地に到達することゝなるのである。

芭蕉乃至蕉門の俳論に就いては、此處で說き盡すことは困難であるが、要するに屢〻前述した如き此の時代の元祿期の社會的基礎情勢が規定し且つ要求する——時代精神の具體的、理論的表現であつて、例へば、從來最も問題視される「不易流行論」にしても、如何樣にも深遠な現代的解釋が施こされるであらうけれども、敍上の所謂時代精神の具體的理解を離れては意味を爲さないのであつて、今の所筆者は、それを「花實論」などと同一の根柢に立つ特殊的表現であると理解してゐる。

唐黍にかげろふ軒や靈まつり　　酒堂

酒堂曰、路通いへるは、唐黍は粟にも稗にも觸るべし、發句となしがたしと也。去來曰、路通いまだ句の花實をしらざる故也、此句は軒の草葉に火影のもれたる、賤が靈祭を賦したる也、一句の實こゝにあり、其草葉は唐黍にても粟稗にても、其場

に叶たる物を用うべし、是は一句の花也、實は靈祭にて動べからず、動けば外の句也、花はいくつも有べし、其内雅なるを撰用のみ。

——「去來抄」——

一例に過ぎぬが、かゝる「花實論」の基礎に横たはつてゐるものは、あらゆる文學論の根本問題であり、內容と形式の問題・本質論と技巧論であり、それらの特殊な調和的態度の現はれとして、この時代全般の文學論の方向が理解出來るのであつて、心の作はよし、詞の作好べからず——「くろさうし」——といふ言葉に示されてゐる様な、所謂「心の誹諧」の論も、「不易流行論」もこの精神の個別的な派生的な表現である事に注意したいと考へる。

蕉門の諸俳人には、所謂「十哲」（本講座・志田先生の論文參照を乞ふ。）のほかに、芭蕉の同輩として山口素堂（享保元年歿）が、「奉納の百韻」（延寶四年・芭蕉との兩吟）以後「武藏曲」（天和二年）「虛栗」（天和三年）等で蕉風と重要な交渉を持つたことと、廣瀨惟然坊（寳永八年歿）が飄逸な作風を示して口語調を試みたといふこと位を記して置くに止める。*

目には青葉山ほとゝぎす初鰹　　素堂
西瓜ひとり野分をしらぬあした哉

*梅の花赤いはあかいはあかいはな　　惟然
水さつと鳥はふはふはふうはふは
長いぞや曾根の松風寒いぞや

「淨瑠璃・歌舞伎」

此の時期は、操り・歌舞伎の領域に於ても明かに近代レアリズムの確立される過程が指摘される。具體的には主として、戲曲構成上では時代物から世話物が解放されて獨立し、劇術上では寫實的演技が傳統的な様式的演技と對立す

る時代である。近松や義太夫（正徳四年歿）や、坂田藤十郎（寶永六年歿）・芳澤あやめ（享保十四年歿）・中村七三郎（寶永五年歿）らが、この歴史的事業に參加して輝かしい足跡をのこすこととなるのである。

　近松の世話淨瑠璃の初作は、元祿十六年の「曾根崎心中」であると言はれるが、その前年九月には作者未詳の「雁金文七秋の霜」が岡本文彌座にかゝつて居る。これは同年八月の所謂五人男の處刑によつて一夜漬に急作されたもので、世話物としては完成した佳作であり、淨瑠璃史上極めて注目に値する。內容的には近世早期の教訓的傾向を遺存してゐるが、兎に角にも近松の世話淨瑠璃の確立を豫想せしめるものである。而もこの作が、歌祭文の「雁金文七歌祭文」を先行作として有して居るといふ點が、世話淨瑠璃と祭文との歷史的聯繫を明示するものであつて、旁〻注目されなければならない。讀賣・祭文が淨瑠璃に於ける世話物の完成に對して重大な先行條件となつた事は、かの浮世草紙の出發に對して非文學的な評判記・地誌がその先驅的使命を果した事と、まさに同一の事情に據るものであり、文學の領域に於ける近世レアリズム發現の特殊性を物語るものとして注目すべきである。

　尙、時代淨瑠璃からの世話物的要素の獨立は、その道程上の顯著な一形態として曾我物等に代表される廓の場面を引例することが出來る。時代淨瑠璃に於けるお家物の構成は元來說教の示唆をうけたものゝ樣であるが、やがて若殿の放埒といふが如き脚色を生じ、遊女や廓の生活一般との聯關を持たしめるに至つた事は、夙に歌舞伎に於て創作された手法の影響に依るのであり、等しく世話物獨立の要求の發露に他ならない。これらの事業を最も效果的に成しとげた天才として、近松が記憶されなければならぬ。歌舞伎に於ては延寶年間以來の藤十郎との提携によつてこの事が行はれてゐる。

　「とかく本心が大事なり」と言つた藤十郎の演劇觀は、前述の鬼貫・芭蕉の俳論や、近松やあやめの藝術觀とその

根柢を同じくするもので、此處にも時代の意志の强い現はれを見ることが出來る。(「耳塵集」・「賢外集」並びに「あやめぐさ」參照)。

江戸の劇壇では、金平淨瑠璃に暗示をえたといふ初代團十郎才牛(寶永元年歿)の「荒事」を主幹とする演技が行はれてゐたが、そのうちにさへ例へば他の俳優の役所(やくどころ)たる「髮すき」(元祿元年に始まるといふ)の如きを攝取して、從來の金平ものゝ粗笨豪放を脱した新しい一面を拓いて來てをり、金平ものそれ自身さへ亦、元祿期に入れば「金平戀山人」や、金平に附句を案じさせる「金平歳旦發句」などに變質して來て居る。鬼神を退治る以外に仕事の無かつた金平を連句の連衆として描かうとする所に、たとへそれが滑稽感をねらはうとする作者の意圖に出でゝ居らうとも、客觀的には、社會的要求の文學思潮への現はれと見なければならない。又、團十郎と共に江戸劇壇の雙璧と謳はれた中村七三郎の業績を見ても同樣の解釋が與へられる。曾我狂言に十郎役を演じて、和事(わごと)としての役柄を與へ長くその傳統を遺したのは彼であると言はれるが(天和二年市村座「好色珠合五人女」・江戸芝居年代記參照)、和事必ずしも寫實的演出を意味するものではないけれども、上方に比して、その歴史的境遇の故に、一段階おくれてゐた江戸の劇壇として、これは一つの準備的な試みとしての現はれでなければならない。

尚此項に關しては、本講座・拙稿「近松の藝術」及び歌舞伎研究・第十六輯所載「元祿歌舞伎の苦悶」參照を乞ふ。

第三章　反動と分化の時代

——正德(五)・享保(二〇)・元文(五)・寬保(三)・延享(四)——

此の時代は、前期以來孕んで來た社會的矛盾が、享保を境として急速に激化し、武士支配の根柢をゆるがせるに至

つて、完全な反動の時代に這入る時期であることは、序說以下で述べて來た如くである。町人自體にとつては、未だかゝる矛盾を克服すべき方法を見通し得ず、又その力を蓄積し得てもゐなかつたが爲に、その現實觀はも早發展することを休止して、固定・沈下しはじめ、前期以來の健康な現實主義的態度を次第に放棄するに至るのである。この事情はやがて彼等の文學活動にも反映し、從來採つて來たレアリズムを把持し續けることに堪へえなくなつて、反動的浪曼主義に轉向して行くと共に、あらゆる思想的努力を放棄して感覺的興味へと走りはじめ、その結果脚色・趣向の珍奇を競ひ、一方に於ては又、民衆生活全般を導く所の指導的精神・誘導標識を見失ふに至つた結果、創作の目標をも見失うて個人的興味に縋るより他に方法を持ちえず、爲に創作の對象としての町人生活を全圓的な統一的なものとして把へる能力を喪失して、題材選擇の上に各種の分派を生じ、遂に文學作品に分化作用を發生するに至るのである。此の關係は歷史的過程として當然次の江戸時代によつて承け繼がれ、唯上方に於ては同一形態内の文學それ自體の内部に於て、題材の種別に關して行はれたこの分化作用が、一段强化されてこゝに多種の文學形態を派生せしむるに至るのである。しかし乍ら江戸時代に於ては、次章で述べる樣な特殊性がはたらいた爲に、この事情は混亂に陷ること無しに、新しく編成替へが行はれて、一旦文學は活況を呈するに至るのである。この現象の單なる外面的理解は、宛も上方文學と江戸文學との間に、何らかの先天的な本質上の差異が存するものであるかの如き、認定を生ぜしめる危險を伴ふものであるから、我々は飽くまでもあらゆる文學現象を常にその歷史性に於て理解することを忘れてはならないのである。

八文字屋本の意味を此處では狹義に、八文字屋版を主とする小説の意味に用ゐることゝする。その初期は元祿末年から寶永末にかゝつてゐるのであるが、便宜上本期に纏めて概觀する。

八文字屋本の主要作家は言ふ迄もなく江島其磧（元文元年歿）である。元祿十二年、役者評判記「役者口三味線」に依つて好評をえて以來、約四十年に渉つて極めて多くの作を發表してゐる。普通寶永末迄（自笑との合同時代）と正德から享保三年迄（獨立時代）とそれ以後（和解後の時代）とに分けられる。しかし此の間何ら内容上の展開は見られず單に趣向・脚色の目新しさが逐次みとめられるに過ぎない。主な作品を擧げると、

傾城色三味線（元祿十四年刊）

浮世草紙に於ける所謂「三味線物」の祖と言はれる。技術的には細見・評判記に學んでゐる點が多いが西鶴の好色物に於ける場合とその性質を異にするもので、西鶴の場合はリアリズム發展の自然の過程であつたが、これは單に趣向の爲の技術的方便にすぎぬ點に注意しなければならぬ。

風流曲三味線（寶永二年）

反間苦肉の策や曼陀羅の奇特や惡人の奸計を目まぐるしく織込んだ歌舞伎風の作である。

色道大全 傾城禁短氣（寶永八年）

野郎・傾城の優劣論を骨子とする。この題材は他にも極めて多い。「野傾友三味線」（寶永五年作者不詳）・「野白内證鑑」（寶永七年其磧）等。

自笑と絶緣後は「野傾旅葛籠」（正德二年）を始として、貞享の「好色四季ばなし」の改作物で豆男を扱つた「魂膽色遊懷男」や漢楚軍談に擬した「諸分床軍談」、更に町人物に轉じて「商人軍配團」を出したが、これは貧福の象徵たる白玉黒玉を働かせて運命論的な消極的な思想を盛つて居るもので元祿期の町人物の示す潑剌たる氣力が絶無である。

當世お伽曾我（正徳三年）

前後編各五巻のつゞきもので淨瑠璃・歌舞伎の時代物の構成手法を摸した所謂「やつしもの」の始めといはれる。

世間息子氣質（正徳五年）

氣質物の大流行を導いた作として注意される。

國姓爺明朝太平記（享保二年）

淨瑠璃・歌舞伎種の實錄物でこれ亦享保年間を通じての流行の端を發した作である。

自笑との和解後は、主として義經記・源平盛衰記・曾我物語・太平記・太閤記・五説教などから直接もしくは戯曲を通じて取材した讀本的作風のものが多く、全くレアリズムの影を沒してロマンチックた傾向を強める。其磧の死後は多田南嶺（寛延三年歿）が中心となるが見るべきものが少い。

かくして其磧を盟主とする此の時代の浮世草紙は、例へば好色もの系統の野傾もの・町人もの系統の氣質もの・淨瑠璃歌舞伎系統のやつしもの・實錄ものと云ふが如くに題材及びその扱ひ方に依つて分化し、各々の分野に於て夫々一聯の類作群を生むに至つた。而してこれら全作品に渉つて、その思想的内容に於ては全く現實主義的傾向を喪失し終つた。これは前述の如く町人生活が行き詰りその指導精神を見失うて現實をあるがまゝに凝視する力を消失した結果に他ならない。この特性は獨り小説のみならずあらゆる文藝の分野に多かれ少かれ現れるものである。

最後に一つ注目して置き度い事は、その好色物系統の作が構成上の常套的手法として用ゐる所の、巻頭の「開口」もしくは「發端」の意義である。これは形式的には、評判記から導かれ、西鶴に依つて小説構成の中に攝取されたもので（例へば「一代女」）、單に外形的の類似を求めるならば、前にも觸れた如く大鏡にまでも溯りうるが、八文字屋

本の場合に關する限りでは、明かに近世レアリズムの末路、換言すれば、近世文藝に於けるレアリズムの限界性を物語るものである。今は詳論のいとまを持たないが、要するに、對象の認識・把握の形式がも早それ以上進みえない事を表明するものである。西鶴のレアリズムに依つて移植された認識形式が、(それは發展を豫想しうる段階的なものであつたにも拘らず)、そのまゝ一つの類型となつて凝固した點に、この時期の町人的認識の限界性を說明する重大な暗示が含まれてゐるものである事を指摘して置き度い。「開口」の問題に限らず、一作が出づる毎に、一趣向が生ずる毎に、直ちにそれが類型を形作つて行く現象は叙上の見地から理解する事が出來よう。尙、ついでに、八文字屋物の脚色に於て、寶物の奇瑞・妖術・怪異等が好んで取上げられるのは、決して宗教的な精神的な要求によるものではなく、單に現實逃避の爲の、感覺的刺戟を望む無意識の要求によるもので、この點も亦、この期の文藝の末期的特性・反動性の一面を示すものである。

〔俳諧〕

本章の冒頭で說いた此の時期の社會的特性は、勿論俳諧の領野をも除外例とすることなく、すでに元祿末からはじまり、正德・享保にかけて、あらゆる點に大きな分化作用を招來してゐる。蕉門各派の分立・割據の情勢も、畢竟この社會的特性の、俳壇への現はれの現象的な一面に過ぎない。

此の時期の俳風に示された根本的な態度は、芭蕉に現れた樣な全生活的なものではなく、卽ち生活全體の燃燒によつて盛り上つて來る深い境地に沒入しようと修練する努力を放棄して、各々その小さな生活の一片を輕くつまんで一當り譏めて見るといふ遊戲的な態度であつた これには根本的には前述の如き時代のせゐであつて俳人個々の天分・素

質の故ではない。この事は具體的には、この時期の俳風をして一つは俚耳に入り易い平俗な境地を目ざすものと二つは町人的な・都會的な・洗煉された天地に籠らうとするものとに分れさせたのであつて、後者の「洗煉」は一歩を誤ると「澁さ」を通り越して「洒落」となり「謎」となる危險を孕み、前者の「平俗」はやがて「田臭」を帶びる可能性を含む事になる。其角の洒落風・不角の化鳥風や、支麥の徒の田舍俳諧がそれであつた。しかし此の都會人的態度や田園的態度は、元々芭蕉の藝術に一丸として溶け込んでゐた要素であつた。詳しく言ふならば、芭蕉以前の俳諧に於て稍々並立的な要素として傳へられて來たものが、芭蕉によつて綜合されたのであつた。例へば言水などの俳風は極めて多くの都會人的要素を含んでゐたし、他方田園的要素は、芭蕉前に於ては、俳諧の殆ど唯一の基本的要素であつた。何故ならば、第一には和歌に出發して連歌・俳諧をつなぐ傳統としての自然的要素の重視（この「傳統」には勿論社會的原因がある）と、他には、少くも芭蕉前の社會が經濟的理由からまだ充分には都會生活を發展させてをらなかつた事とが結びついてゐたからであつた。芭蕉はこの二要素を統一的に捕へたのではあつたが、その都會人的要素は、實は陋巷の隱士然たるものであり、眞に町人的生活の骨髓に觸れた・積極的な生活的氣魄を藏したものではなかつたし、又その田園的要素も、寧ろ山林的と言へる程の、謂はゞ隱遁的傾向の濃厚なものであつた。この事は、直接的には芭蕉の個人的素質が導いた結果である。彼が元祿人としては比較的多分に逃避的傾向を持つてゐた事實は多くの材料がこれを示してゐる。しかし芭蕉のこの俳風が一世を風靡した事については、前にも一寸觸れた樣に、この時代の町人の占める歷史的位地、階級的位地が、一面に於てかゝる逃避的傾向を多少なりとも抱く事の可能性を與へてゐたからに他ならない。この樣にして完成された芭蕉の俳諧が、その歿後叙上の二つの要素に分解するのは當然の經路である。地方俳人が田園的要素を、都會俳人が都會的要素を、夫々基本的な要素として强調しようとする事は、

自然であるのみならず、むしろさうあるべきでさへあつた。こゝ迄に關する限りでは此の時期の俳壇は非難さるべきではない筈である。しかし事實は、町人生活を高めさせる爲の唯一の精神的指導力であつた所の、對人生態度としての現實主義を、此の時期の町人はも早持ち續ける事に堪へ得なくなつてゐたが故に、從つて各ゝの生活を嚴密に見極める事をえずして、唯外面的に安易に撫で過ぎるより他に道が無かつた。淺い遊戯的態度がこゝに生じた。この期の俳諧全般に通じる遊戯的・娯樂的基調はかくして不可避のものとなつたのである。（この遊戯化を助長する條件となりうるものに、俳諧それ自身の形態上の特性や、創作過程に於ける特殊性が考へられるが此處では觸れない）。川柳の前身たる前句附や笠附が、元祿末年頃から、俳諧の本流から派生してゐる事實も斯くの如くして理解出來る。

要するに此の時期は、芭蕉の死（元祿七年）をその直接的な機緣として、時代一般を支配する無政府的趨向が、俳壇にも分化作用を及ぼし、その結果俳諧的要素の分解、俳風の分派・黨派的分裂をひき起して大混亂に陷つた時期であり、全般的には遊戯的傾向が瀰蔓して獨善的・逃避的方向に退却し、急激に文學的價値を喪失した時期であると見る事が出來る。主要な俳人としては、洒落俳諧の名に呼ばれる江戸座の其角（寶永四年歿）のあとをうけた水間沾德（享保十一年歿）・化鳥風の立羽不角（寶曆三年歿）、美濃派では獅子庵二世の仙石廬元坊（延享四年歿）、也有を出した太田巴靜（延享元年歿）、伊勢派では岩田凉菟（享保二年歿）と麥林舍中川乙由（元文四年歿）、京大阪では長點附句集を濫發して俳壇墮落を促進したといはれる半時庵淡々（寶曆十一年歿）、時世に憤して立ち「五色墨」（享保十六年刊）に據つて反抗の意氣を示した宗瑞（中川氏・延享元年歿）・蓮之（松木氏・寶曆二年歿）・咫尺（大場氏・寶曆八年歿）・素丸（長谷川氏・寛政七年歿）、長水（佐久間氏・延享五年歿）、門下に加舍白雄を出した白井鳥醉（明和六年歿）・五色墨の活動にも參加した法師風の稻津祇空（享保十八年歿）・蕪村を出した夜半亭早野巴人（寛保二年歿）等の名を擧げて置けば足りるであらう。

浄瑠璃に於ける近世レアリズムの確立は、元祿末年に至つてはじめて具體的な姿をとつて現れた。歌舞伎ならびに他の文藝の分野に於ては二十年を先んずる延寶・天和の交に既にそれが完成されてゐたにも拘らず——。この事實は文藝發展に對する我々の理解に、多くの暗示を與へて晃れる様に思はれる。

浄瑠璃操り劇の發展が——その漸盛・隆盛・衰退の曲線が、他の文藝に對してこの様に一波長おくれて現れる理由の第一として、その享受者の身分層の問題が考へられる。操りの觀客層を構成する主要部分は、爾他の文藝形態のそれに比して最も程度の低い、中層以下のものであつた事は容易に想像される。この事は切實に操り劇そのもの丶内容を規定する。その上、特に營業的には、小說俳書の出版等に比べて劇の興行は遙かに痛切に「資本」の偉力に制約される、といふ事情が加はつて、益〻操りに於てはそれ自身の自主的な展開が拘束される。處で此の場合取上げる觀客層の問題は、直ちに彼等の社會的意識の問題・現實觀の問題と聯關して來る。卽ち、同一平民階級内に於ても下層に下る程前時代的觀念の影響を享ける程度が深いのであるから、この問題はそのまゝ歴史的關係に置き換へられるべき性質のものである。卽ち操りに於ては他の文藝に比して、一段階舊い時代の意識に依つて、その展開の相が條件づけられる。享保六年の「女殺油地獄」が、あの完成に近いレアリズムを以てしたにも拘らず、不評であつた事實などは、まさしくこの關係を傍證する。

第二には、文學としての浄瑠璃の傳統的形式の束縛と、演技としての木偶それ自身の機械的制約とが考へられる。卽ち、浄瑠璃文學は、小說に於ける自由な散文形態や、俳優の「言ひ立て」的性質に依據する脚本などに比して、遙かに拘束性の多い韻文形態である爲に、自由な發想を持つ事が比較的に困難である事と、木偶の演技の、機械的な意

味での、一定の限界性が、文學としての淨瑠璃の自由な發想を制約するといふ條件とが相俟つて、更に第一の條件とも結合して、一層その歷史的發展の時期を遲らせたのである。

第三には、操り劇が、看客の視・聽覺的興味に强く迎合する性質を有する點である。思想的內容は、如何にそれが稀薄であらうとも操りは成り立ちうると言へる程に、第二次的な要件である。この事は前述の諸條件と連繫して、比較的に、その社會的存在意義を薄め、從つて社會發展の主潮から遠ざかり、その成長の速度を緩慢にする。

これらの條件が相寄つて、操りに關する限りでは宛も文化進展の一般的型から除外され獨自の發展を持つかの如き面貌を呈するに至つたのである。かくして元祿末以後操りは急角度に向上線をたどりつゝ、寶永正德を經、享保に入つて近松の死に直面するが、あたかも享保期の文藝一般に漲る沒思想的・感覺主義的風潮に際會して、いよ／＼その本來の面目を發揮する事をえ、淨瑠璃史上空前の活況を示すに至るのである。しかしこの現象も、次期に於ける急速な衰頽を豫想せしめる諸條件の上に立つてゐるのであつて、それは此の期の爾餘の文藝に露骨に現れてゐた所のものと少しも異るものでなかつた事は言ふ迄もない。唯それが叙上の如き、操り劇の特殊性によつて、暫時逆の效果を果して一時的活況を呈せしめたに過ぎないのであつた。

近松歿後の淨瑠璃操りの一般的特徴としては、作品が極めて概念的になつた事を指摘しなければならぬ。所謂義理も人情もすべて概念、思想の型を通して表現される。この事は享保期の俳諧にも八文字屋本にも見える共通の現象であり、屢々前述した此の期の一般的風潮と合致するものである。又技術上の問題では、合作といふ事が、單に興行上・經營上の實際的必要の域を踏み越えて、戲曲作法上の・構想手法上の一技巧として取り上げられ、從つて此の期の作品の內容的特性を決定するに至つた。この事も文藝から思想的指導者としての建設的役割が奪はれ、感覺萬能主義の

傾向が支配しはじめた時代的要求によつて導かれた所の、一つの特徴的な現象である。

かくして此の時期は、近松歿去を境として本質上前後二期に分れるが、その主要な作品を列擧すれば、

I 冥途の飛脚（正徳元年）・嫗山姥（同二年）・長町女腹切（同二年）・大經師昔暦（同五年）・國姓爺合戰（同五年）・鑓の權三重帷子（享保二年）・心中天網島（同五年）・女殺油地獄（同六年）――近松。

お染久松袂の白しぼり（正徳元年）・心中二つ腹帶（享保七年）――紀海音。

II 鬼一法眼三略卷（享保十六年　文耕堂 長谷川千四）・蘆屋道滿大內鑑（享保十九年　竹田出雲）・夏祭浪花鑑（延享二年　並木千柳 三好松洛）・菅原傳授手習鑑（延享三年　竹田出雲 並木千柳 三好松洛）

義經千本櫻（延享四年　竹田出雲 並木千柳）・假名手本忠臣藏（寬延元年　竹田出雲 並木千柳）

上方歌舞伎は操りの盛況に壓されて沈頽しそれらの直譯的演出さへ見られた。江戸歌舞伎はその感覺主義的傾向が時代の風潮に乘つて興行的には活氣を呈して居る。遊戲的精神が極度に發揮された時期で、俳優と看客、舞臺と見物席との境界が殆ど撤去されたかの感さへある。

尙これらに關しては、拙稿「花道と褒め詞」（「歌舞伎研究」第十八輯）を參照下さらんことを乞ふ。

後編　江戸時代

――自延享・寛延、至幕末・明治初年――

第一章　近世文學再組織の時代

――寛延（三）・寶暦（一三）・明和（八）・安永（九）・天明（八）・寛政（一二）――

此の時期は、文化現象の上では上方中心の時代であつた享保期を承けついで、社會的諸關係には本質的な差異は無かつたけれども、文學活動にたづさはる主力部隊の交替が行はれたために、一時文學そのものが根本的に更新されたかの如き活潑な面貌を呈し、近世文學のために最後の氣を吐いた時期である。

享保を中心とする上方文學が、極めて不健全な末期的症狀を示し、もはや餘命のいくばくも無い事を豫告してゐた點については前章で指摘したところであるが、それが江戸町人に依つて更生せしめられる事が出來たのは、江戸の町人生活が上方のそれに比して一段階おくれて出發してをり、從つて近世町人的諸條件をとゝのへる時期が比例的に遲かつたのであつて、宛もこの時期が、文學活動の負擔に堪へうるだけに彼等が成長して來た時期に當るが故であると考へられる。謂はゞ、上方文學時代に於ける元祿期が、江戸文學に訪れて來たと喩へられる樣な位置を、此の時期に對して考へることが出來るのである。しかし、言ふ迄もなく、社會進展を規定する基礎的條件は前時代と異質のものではないのであるから、――言ひ換へれば、時代全體を覆うてこれに方向を與へるところの原則に關する限りでは、享保期の上方文學に具體化されたものゝ繼續・延長に他ならないのであるから、この時期の江戸町人が全然別個の現實

觀に立つてその文學活動に從事したのではない。從つて、彼等の文學を基礎づけて居るものは、享保期に現れた反動的な浪曼主義的精神である。(通俗的には明和・安永の江戸文學を「寫實主義」の文學と呼ぶ樣であるが、それは嚴密な意味でのレアリズムではなくして、本質的には似而非な、私の前に名づけた「瑣末的寫實主義」であつて、レアリズムとは凡そうらはらのものである)。それは兎に角として、江戸の文學は叙上の如き歷史的位置に立つて、既に分裂・混亂・頽廢の狀態に陷込んだ享保期の文學を承け繼ぎ、その分解作用に一應の固定性を與へた。文學形態に關して言ふならば、例へば浮世草紙が題材・その取扱ひの形式等の上に分化現象を生じてゐたものを發展させて、或は洒落本に、或は談義物に、或は滑稽本に、夫々定着させ、次の化政期には更に人情本や中本の滑稽本を派生せしめて居るのである。これは前述の、江戸町人生活の特殊事情が生じた、一時的な「精力」の現はれに他ならない。しかしそれは飽く迄も「精力」であり技術的能力であるに過ぎないので、決して此の時代の文學に進步的な・建設的な機能を認めるものではないのである。

〔小　說〕

前期に於ける八代吉宗の政策や、此の時期の異學の禁等に露骨に表現される寬政改革の本體を見ても明かな樣に、社會は愈〻その反動性を强めて來つゝあつたが、それに對して積極的に反抗することが出來なかつた町人階級にとつては、唯消極的な自己滿足的な形でその漠然たる鬱悒を發散させるより他に道が無かつた。當代の文學全般に非現實主義的な傾向の漲るのは自明であつた。

小說の領域では、讀本・滑稽本・洒落本・黃表紙が、此の時期に發生した主要な形態であるが、これらが如何にし

てその特質を規定されたかを考へ乍ら、以下簡單に解說を試みる。

I 讀 本

通說に從へば、假名草紙時代の怪奇物の系統に立ち、淸朝の「古今奇觀」の影響下に成つた「古今奇談英草紙」（近路行者・寬延二年）を以て讀本の祖と見るのであるが、名稱は何れにしても、この作以後「古今奇談英草紙後編繁野話」（同上・明和三年）・「今古怪談雨月物語」（上田秋成・安永五年）を著名なものとして多くの類作短篇集が上梓され一群の文學形態を形作つてゐる。主として題材を前時代に採り、無常觀や因果說などに依つて色どられた超自然的な乃至は非現實的な筋の發展を有つて居る。大體に於て上方に出でたものが多く、この時期に（特に上方に濃く）現れた社會的傾向に示唆されて生じた文學である事は一々說明する迄もなく明瞭であらう。その他「本朝水滸傳」（建部綾足・安永二年）の如き飜案物や、怪談・奇談・仇討・傳說など、すべて現實生活から隔離した題材を扱つて居り、次期の馬琴の諸作に代表的に示される讀本と、その基調を等しくするもので、唯次期の諸作が、積極的に勸善懲惡を標榜するに至る點に、社會的展開の跡を看取する事が出來る。

II 滑 稽 本

所謂滑稽本の隆盛期は、一九・三馬に依つて代表される次期の文化年間であるが、それらの先驅者として、「當世下手談義」（寶曆二年）の作者で類作の流行を招來した靜觀坊、摩志田好阿（江戸に住す生歿年未詳）、「根南志具佐」（寶曆十三年前編刊）、「風流志道軒傳」（寶曆十三年）の作者風來山人（平賀源内安永八年歿）をも考へる事が出來る。「根南志具佐」は當時の美しい女形瀨川菊之丞（王子路考）に閻魔大王が戀着する事等を描いてをり、「志道軒傳」はガリバー旅行記に暗示されたものと言はれ、空想的遍歷小說とも名づけうべき作で、近世後期に於ける浪曼主義の一面の發露と見ることが出來る。好阿の談義物の類作が、漸次

教訓・諷刺の要素を剝落して、單なる洒落や滑稽に轉化して行く事實も亦、此の時代の社會的特性を物語るものである。一九・三馬の中本については、次章で述べる事とする。

III 洒落本

此の時期の讀本及び滑稽本の先驅が有してゐた諸要素が、前章で說いた樣な、町人の現實觀としての末期的浪曼主義の、文學への一具現であつたに對して、普通リアリズム乃至寫實主義の文學と言はれる洒落本と黃表紙とは、それらが外觀上あたかも讀本・滑稽本とは別個の基礎の上に立つ文學であるかの如くに見られるにも拘らず、本質的にはこれ亦、既に屢々指摘して來た樣に、現實逃避的な・遊戲的な對人生態度から生ずる瑣末的寫實主義の文學に他ならない。個人的生活が社會的生活から遊離した場合に現れる自己滿足の文學に他ならない。現實をその全き貌に於て把握する事は、常に進步的な社會に於てのみ可能である。この時期の町人がも早その能力を喪失してゐたものであつた事は、すでに所々で述べて來た通りである。彼等はかくしてその文學活動の對象をも、狹隘な個人的日常生活の特殊な一小局面に求め、その中に固く閉ぢ籠る事に依つて、其處に自慰的、獨善的な安住の境地を索め出し、蒼白い笑ひと黃ばんだ「穿ち」、衒氣とディレッタンチズムの小文學を創り出すに至つたのであつた。しかし乍ら、この獨善的な現實享樂の態度も、やがて次の時期には持ちつゞけられる事をえなくなるのである。現象的には、幕府當局の反動的政策の强化（その町人文學への現はれは、寬政二年十月のかの洒落本禁壓をはじめとする一聯の干涉）となつて具體化される所の、社會的狀勢の進展に依つて、町人文學は次期に這入ると、明瞭な反動化の姿を見せて出直して來る。馬琴に依つて代表される「勸懲」文學（この事は次章で說く）の一系列がこれであつた。（先にのべた近世初期の教訓主義・勸善懲惡とその本質に於て全く異つたものである點を見逃してはならない。我々にとつての重大な關心は勸懲といふ言葉に

ではなくて、それが含む所の具體的な内容に存するのである。）洒落本も亦この武士階級の必要を充たした。京傳がその「錦の裏」巻頭の附言に、

宋玉は好色の賦を作りて色情を戒紫氏は五十四帖に艶言を述て色欲を戒む是皆佛の譬諭方便と異なることなし予濫妄の著述をなし淫蕩を傳ふるに似たれども必其戒を忘れず喜怒哀樂の人情を述て勸善懲惡の微意あり云々

と言ひ、又「仕懸文庫」の跋にも「不佞京傳。嘗好色淫蕩を著述すといへども。實は前に美味あることを述て。後に毒あることを示し。戒を垂がため也」と言つてゐる事は、主觀的には、前年の禁令への防護策であつたらうが、客觀的には、既に進歩性を失つて來てゐた町人文學が漸く反動化して行く過程を明示するものに他ならない。かくて、逃避的・獨善的な消極的態度を持してゐたこの時代の町人文學が、本期の末、寛政に入る頃から、前述の「禁令」と言ふが如き一つの機械的な動機を與へられる事に依つて、やがて積極的に、謂はゞ官許文學として、封建的支配の機關の一部分に組み入れられて行かうとするに至るのである。寛政を境とするその前後の町人文學は、かくの如くして、消極的態度と積極的態度との相異こそあれ、その本質に於て異るものではなかつた。而して、洒落本の史的展開は敍上の關係を明瞭に例示するものであつた。（一言補つて置かなければならぬ事は、かゝる淫蕩文學への禁壓を、常に劃一的に「普遍的な道德性」からの要求と言ふが如くに抽象的に理解してはならぬといふ點である。「反道德」と言ふ言葉の持つ具體的内容は常に必ずしも同一ではない。それは常に「秩序の破壞」と同義語ではあるが、社會的秩序そのものゝ現實の意義は時に應じて異つてゐる。寛政洒落本の禁にしても、主觀的には松平定信の個人的潔癖性さへもその一つの動因となつてゐたかも知れないけれども、かゝる主觀的理解が決して、物の正しい姿を捉へうるものではないといふ事を附言して置き度いと思ふ）。

次に、此の時期の主要な洒落本の二三を列擧する。
大體、寶暦・明和の交、明和・安永の交、安永・天明の交、寛政期、化政期、といふ風な夫々異つた段階を經て發展して居ると見られるが、第一期の代表的作品には次の樣なものがある。

異素六帖（寶暦七年）　澤田東江

從來江戸の洒落本の最古のものであらうと言はれて居る。上卷に儒佛歌學者の色道論があるが、近世初期のこの形式に現れた如き教訓的乃至知識的意義は無く、單に常套的に、趣向としてこの形式がうけつがれてゐるのである。

聖遊廓（寶暦七年）　作者未詳

大阪出來。孔子・老子・釋迦が李白の營む新町の揚屋に上り大道・大空・假世の各太夫を相方とし、幇間の白樂天・鐵拐仙人を侍らせて遊興する事を描き、遂に釋迦が假世太夫と梵字の遺書を遺して心中に赴くといふ趣向をこらしたものである。假名草紙に於ける儒佛道を對立させた作とは、技術的聯繫はあるが本質上異るものである事は前と同樣である。

第二期に屬するものには、

遊子放言（明和七年）　田舍老人　多田爺

吉原を背景として、半可通と息子株との類型を並立させ、半可通の野暮な正體の暴露するをかしみを描いたので、同構想の作中の傑作であり、その描寫が前期の論説中心的記述の境を脫して文學的となつて來てをり、この意味で一區劃をなすものと言はれて居る。

辰巳の園（同年）　夢中山人　寢言先生

前作と類似の構想に成る。深川仲町を背景とする。當時「遊子放言」と並び稱せられたものである。後編の意味で道郎苦先生の「婦美車」（安永三年）が出てゐる。

第三期の作としては、

妓者呼子鳥（安永六年）　田螺金魚

傾城買虎之卷（安永七年）　同　右

前者は當時實在の藝者おとよ・とみの名を用ゐ、女の嫉妬や執念の生靈などを極めて傳奇的に取扱つた脚色的な作であり、後者亦當時有名な鳥山検校の瀬川身請の一件を材とし、前作より一歩を進めた脚色的な作で、洒落本の發展に一時期を劃したものと言はれる。

令子洞房（天明五年）　山東京傳

通言總籬（天明七年）　同　右

古契三娼（同年）　同　右

「令子洞房」は京傳の洒落本の初作と言はれてをり、小說的脚色はなく遊里の案內書・指南書とも云ふべき作。「通言總籬」は洒落本に於ける瑣末寫實が完成された作と云ふべく、中心背景となつてゐるものは吉原松葉屋であるが、その用語・服飾・人名は勿論、モデルの性癖に至るまで事實を精細に現はして居る。「古契三娼」亦極めて實寫的で我々にとつては風俗史の資料として利用價値がある。曾て遊女たりし三人の女に夫々品川・深川仲町・吉原の風俗について語らせる趣向である。

この期の京傳は私の所謂瑣末的寫實主義の文學としての展開を洒落本に與へた點で史的意義を持つものである。

この時期のその他の作で有名なものは、深川裏櫓を描いた山手馬鹿人（蜀山人）の「深川新話」（安永八年）、雁金五人男物をもぢつた蓬萊山人歸橋の「愚人贇漢居續借金」（天明三年）、越後の村芝居の滑稽をすべて方言で描き出した萬象亭の「田舍芝居」（天明七年）などがある。

第四期は、前述の如く禁令と京傳の處刑（寛政三年）を期として作風の一變する時期である。

娼妓絹籭（寛政三年）　山東京傳
錦の裏（同年）　同右
仕懸文庫（同年）　同右

三者とも夫々「梅川忠兵衞」・「夕霧伊左衞門」・「曾我」の世界を借りて女の實意を主とした後の人情本的な筋を有する作で事實春水などに影響を與へたもので、洒落本史上これ亦劃期的意義ある作である。

寛政末から化政へかけては式亭三馬が活躍する。「辰巳婦言」（寛政十年）は、深川古石場を背景とし、通ぶつた客・初心た息子株・色客の三類型を並べた作であるが、これに「船頭深話」（文化三年）・「船頭部屋」（文化四年）と續編を出し長篇の筋を與へ、いよ〳〵人情本への展開の相を明かにして來てゐる。その他、梅暮里谷峨の「傾城買二筋道」（寛政十年）は文里と一重との情話を取扱ひ、三馬に先立つて、「後編廓の癖」（同十一年）・「三編宵の程」（同十二年）と續き物とし筋の上でも主人公の勘當がゆるされ相手の遊女は妾として目出度く終結をつげる行き方で人情本の構想へ大きな示唆を與へるものであつた。洒落本に於けるこの瑣末寫實主義から脚色主義（その基礎となる思想には儒教的色彩がある）への轉向、卽ち寛政三年以後の京傳を經て谷峨・三馬に至りやがて爲永春水の人情本へと展開する過程の社會的意義は前に觸れた通りである。（尙、洒落本隆盛期の作品百七十一編を、役者評判記の形式を借りて批評した「戲作評判花折紙」は、同時代人の批判として好參考品である。御參照を乞ふ。「德川文藝類聚」第十二卷所收。又、洒落本の題材取扱の上からの分類等については、すでに本講座・山崎麓氏の「洒落本」があるから併せて御參照を乞ふ。）

IV 黄表紙

黄表紙を貫く基礎は、全く洒落本のそれと同一である。唯、黄表紙は赤本・黑本・青本の傳統をつぐものである爲に、讀者層の上で、洒落本よりも稍々大衆的地盤を持つてゐた。從つて洒落本が特殊的な限定された素材を扱つたの

に對し、黄表紙は比較的廣範圍に、歴史・傳說・巷談・戲曲・當代の世相などに涉つてその題材を求めた。樂翁の爲に筆禍を買うた春町の作をはじめ所謂諷刺的作品も多いが、これらは決して正しい意味での諷刺とは認め難いもので、唯自慰的な輕薄な態度で、他の題材を扱ふのと同じ心構への下に、偶〻政治的事件に對したのが、當局の、形式主義と病的な敏感性の結合した所の極端な官僚主義に反撥したからに過ぎなかつたのであつて、此の時代の川柳や狂歌が歴史的事實や古典文學をふざけ半分に取り上げたのと同じ意味のものであつた。

黄表紙が童幼の玩弄たる赤本の系統から分派して獨立したのは、直接的には洒落本隆盛の示唆に依るもので、根本的には前述のこの時代の風潮が、青本の讀者層にも漂うて來てゐた結果であつて、此の無言の要求を偶〻戀川春町の「金々先生榮華夢」(安永四年)が受け取るに至つたのである。天明を經て寛政に入ると洒落本の場合と同樣の彈壓を蒙り、それを直接の動機として黄表紙も亦變質を餘儀なくされ、寛政七年の「敵討義女英」(南仙笑楚満人作)に依つて代表される一群の仇討物の流行となり、筋の時間的な發展を持つに至つたため、續き物の形式を必要とし、やがて三馬の「雷太郎強惡物語」(文化三年)以來合冊の形式を生じて合卷に展開して行く事となるのである。從つて黄表紙から合卷への轉化は形式上の問題ではなく、前述の社會的要因が黄表紙の內容に變質を餘儀なくせしめた事の結果で、青本から黄表紙へ、更に合卷へと展開して行つた過程は、偶發的な事件や「物理的」な刺戟に在るのではない事を知らねばならない。

黄表紙の主要な作品についての解說は紙數の關係上割愛する。作者で最も活躍した者は戀川春町・朋誠堂喜三二、次いで蓬萊山人龜遊・市場通笑・芝全交、更に天明に入ると京傳が現れ、四方赤良(蜀山人)・萬象亭・宿屋飯盛・唐來三和・馬琴・一九・三馬等がつづき、凡そ享和・文化の頃まで盛況を呈した。かくの如く、當時の狂歌師や洒落

本・讀本・中本の作家たちが共通に活躍してゐる點に、黄表紙の性質に對する暗示がある。挿畫では淸長・春章・歌麿・北齋・豐國等錚々たる人々が筆を執つて居る。尚これらについては、靑本年表の類や「江戸作者部類」を參照あり度い。

〔俳諧・附り川柳〕

芭蕉の抱いてゐた現實觀には多分に封建的な、武士的な一面があり、それが彼の俳境にも反映して、鍛錬道的な・苦行的な・制欲的態度（ストイシズム）となり、町人文學の基調を形作る現實享樂の態度を力強く牽制して、人間的興味の素朴な追求の代りにそれを自然的興味へ深く溶け込ませた所の閑寂味とかさびとか言はれる高い境地を打立てたのであつたが、しかしこの樣な境涯は一般的には求める事の困難なもので、殊に都會的・町人的生活者にとつては、又別途の行き方がありえた筈であり、從つて芭蕉の死によつてその統制から解放された俳壇が主として町人的態度（現實享樂的態度）を以て俳諧に對し、人間的興味が追求され、他方、主に地方俳壇では、たとへ自然的興味を扱ふにしても、芭蕉にそれを可能にした樣な制欲的態度を持することを得なかつた結果、安易な現實享樂的態度を通してそれを扱つたから、平俗卑淺な俳風に墮ちたのであつた。これが當時の俳人達の個人的天分の問題以前に、社會的要因の然らしめるものである事は既に述べた通りである。都會派に於ても例へば江戸座が洒落俳諧に墮ちたり化鳥風を生じたり等の結果を呼んだのは、前述の如き時代の不健康性が、元々一歩を誤れば娛樂的態度に轉化しうる危險性を藏してゐる所の、その現實肯定的態度に作用した結果に他ならなかつた。この樣にして分解・混亂した享保期の情勢を承けて、こゝに安永・天明の俳壇が登場したのである。

此の時期の革新運動は、主観的には主として支麥の卑俗平板な俳風の排撃にその標的が置かれてをり、その爲の實行的手段として多く蕉風への復歸が揭げられた。曉臺（加藤氏・寛政四歿）や半化坊闌更（高桑氏・寛政十一歿）は「冬の日」に理想を見、樗庵麥水（堀氏・天明三・歿）は「虛栗」に歸らうとした。而も、形から心へ這入らうとする麥水の態度や精神から進んで格調を摑まうとする闌更の行き方などがあつたが、二人共にその俳業としては見るべきものが無かつた。俗俳中庵蓼太も芭蕉紹介の業績を除いては、その壓倒的名聲にも拘らず、すぐれた制作を示してゐない。俳諧は無用の仇口也と叫んだ建部涼袋（綾足・安永三・歿）が夙く芭蕉を偶像視する風潮を罵り徒らにその隱逸的個性を摸倣せんとするの愚を嘲つた（「片歌二夜問答」）のは興味ある事實である。此の期の復古的功績は結局太祇（炭氏・明和八・歿）を先驅として蕪村（谷口氏・天明三・歿）とその一派、曉臺・几董（高井氏・寛政元・歿）・樗良（三浦氏・安永九・歿）、及び白雄（加舍氏・寛政三・歿）等に歸する。

蕪村が我々にとつて最も興味ある作家であるのは、彼が最も多面的に、前に概說した此の時代の町人的特性をば、豐かな個性を通して代辯してゐるからに他ならない。芭蕉の特殊な制欲的態度からの外面的な制約を脫して見事に打立てた人間的興味への肉薄、時代全般のロマンチックな風潮に導かれての個性的表現としての古典趣味や妖怪趣味、多彩豐麗な或は淡彩溫雅な繪畫的色調。これらは直接には勿論彼の個人的素質・境遇・敎養に據るのではあるが、それは根本的には、當時の社會の特性・趨向と共通する所がある故にこそはじめて表現に堪へ得たのである。「俳諧桃李」（几董・蕪・安永九年刊）の兩吟歌仙二卷は蕪村のこの傾向・特質を最も明瞭に示して見れる。

牡丹散て打かさなりぬ二三片　　蕪村
卯月廿日のあり明のかげ　　几董
すはぶきて翁や門をひらくらん　　〃

筆のえらびに來つる變化(へんぐゑ)　村
としふりし街の榎斧入て　ゝ
百里の陸地とまりさだめず　董
冬木だち月骨髓に入夜哉　几董
此句を杜が寒き腸　蕪村
五里に一舍かしこき使者を勞(ネギラ)て　ゝ
茶に糠からぬあさら井の水　董
すみれ啄(ハム)雀の親に物くれん　ゝ
春なつかしく疊紙とり出て　村
二の尼の近き霞にかくれ住　ゝ
七ツ限りの門敲く音　董
雨のひまに救の粮やおくり來ぬ　村
弭(ツノユミ)たしむ能登の浦人　董
女狐の深き恨ミを見返りて　村
寢がほにかゝる鬢のふくだみ　董

川柳によつて代表される雜俳は最も多く人間的興味を取上げた文學である。そしてその人間的興味の内容は、主として一般的な日常生活的瑣事の殊更な露悪的表現によつて呼び起される滑稽感であるが、この殊更なと言ふ態度・手

法が――即ち故意に歪めた客觀的態度・觀察法が――川柳の本質を決定する最大の條件をたすものである。これは黄表紙等とも其の根柢に於て一致する態度であつて、町人的現實觀の一面の、おのづからなる發露に他ならない。即ち、現實認識の能力とその形式とが既に固定し終つて、も早それ以上の發展が許されない當時の町人が、意識的に創り出した人爲的な方法であつて、これを最高の境地に引上げたものが川柳であつた。こゝに川柳の大きな史的意義が懸つて居る。

短夜を二階へたしに上りけり　　來山

今ならば落ちはなされじ田刈時（粟津にて）　　惟然

これらが今數歩で川柳に化しさうに見え乍らも、本質的に異つて居る點は、俳句と前句附の附句との歷史的な及び形式的な別は問題外として、これらの句に個性を殺した極度に知的な客觀性の無い點である。この事は川柳と時代との不可離の内的な繫がりを物語るものである。

草鞋（わらぢ）をはくと二（ふた）足ふんで見る　　川柳

極めてありふれた誰もが經驗する動作をも、特に二足と規定した表現が我々を微笑させる。歷史物などに於ても、對象として取上げた史實に何ら主觀を浸透させる事無しに、作爲的にそれを客觀化することに依つて盛んだ滑稽感を釀し出して居るのである。かゝる傾向は實に近世後期の町人がはじめて示し出したものであり、從つて時代が下ると共に俳諧の領域に於てもそれが現れはじめる（例へば大江丸や一茶）。狂歌は寛文期のものは勿論、此の時期のものも、元々本歌に從つて作するものであるから、形式的な點に興味の重點が置かれるのであつて、川柳とは趣を異にするものである。

（俳狂歌・川柳については、本講座に諸先輩の研究が發表されて居るから就いて參考されたい。）

〔淨瑠璃・歌舞伎〕

大阪の淨瑠璃操りは延享・寛延の交を境として急速に衰頽し、寶暦を經て明和に入ると、豐竹・竹本兩座は相續いで退轉、その後組織替へ、合同等が試みられたが結局頽勢を阻みえず、漸く殿將近松半二（天明三・歿）の掉尾の奮闘に依つて（「奥州安達原」寶暦十二・「本朝廿四孝」明和三・「近江源氏先陣館」明和六・「妹背山婦女庭訓」明和八・「新版歌祭文」安永九・「伊賀越道中双六」天明三・等）餘喘を保つ事が出來たが、次期に入ると興行的には兎に角も、殆ど新作制作の力を失ふに至る。江戸に於ては、すでに豐竹肥前掾・辰松八郎兵衛等の操り輸入に依つて漸次基礎を固めつゝあつたが安永・天明の頃より江戸作者の淨瑠璃を制作するに至り、平賀源内の福内鬼外（「神靈矢口渡」明和七）、紀上太郎（寛政十一・歿「糸櫻本町育」安永六「碁太平記白石噺」安永九）、容楊黛（歿年未詳・「加々見山舊錦繪」天明二）等を出して稍々新興の活氣を呈して居た。然も東西を通じて歌舞伎は操りに對して壓倒的な盛況を示して居る。上方では並木正三（安永二・歿）が淨瑠璃作者から出發して歌舞伎に操りの要素を移植し、純歌舞伎畑では奈河龜輔（天保十三・歿）が時代物の構想に一時期を劃した。江戸では菜陽壕越二三次（安永七・歿）とその門、左交櫻田治助（文化三・歿）が最も江戸歌舞伎の特質を代表する作者であつた。大體、上方では歌舞伎の實質に迄操りの浸透が行はれたが、江戸では操りの諸要素を利用する事によつて本來の江戸歌舞伎の特質を強化發展させようとする態度が見られ、東西兩劇壇の歴史的位置の相異を如實に示して居る。

これらに關しては詳説のいとまが無いが、舊稿「歌舞伎と操りとの交渉」（「歌舞伎研究」第十九輯所載）等御參照あり度い。

第二章　反動の強化と衰頽の時代

――享和（三）・文化（一四）・文政（一二）・天保（一四）・弘化（四）・嘉永（六）・安政（六）・萬延（一）・文久（三）・元治（一）・慶應（三）――

原稿締切の期日を遙かに經過してゐる爲、此の章は便宜上江戸の第二・三期を一纏めとし、且極めて概括的な敍述にとゞめたい。讀者諸賢の御寛恕を乞ふ。

武士支配の維持が次第にその絶望性を深め且つ表面化して來るに從つて、狂暴な干渉政策が連續的に取り上げられ始めるが、特に文學活動の上に重大な、直接的な影響を與へた寛政の大彈壓の直後を承けて、所謂化政期文學の時代が出現する。

此の時期に當つて最も果敢な闘爭を演じたものは國學であつた。前期に於ては眞淵から宣長を繋ぐ寶暦・寛政の間に、國學はその中世歌學を最大の標的とする反自由主義的・前時代的觀念の破壞に成功し、更に攻撃の主要目標を形式主義的・封建的觀念――その强力な體系としての儒學、就中官學としての朱子學――に轉じ、從來の文學論内に止る闘爭範圍を擴大することによつて國學の理論を一つの思想體系に迄發展させた 文學論上では、眞淵の「をさなき心」から宣長の「もののあはれ」への展開は、茂睡・契沖のそれの社會的擴張であつた。特にこの時期の、儒學的勸懲主義に對する闘爭は、化政度の讀本に殊に强度に現れた勸懲主義と照應して注意されなければならぬ。しかし此の運動も、その後の平民文學の領野には殆ど全く何らの影響をも與へる事が無かつた。それは平民文學が社會發展とは直接的には結びついてゐなかつた事、根本的には、平民生活が最早社會生活から遊離するに至つてゐた事を示す一つ

の重大な現象である。國學は化政期に入ると、愈々攻撃力を強めやがて文學論上の闘爭分野を放棄して、その全力を政治的分野に集中し、全く社會改革運動に轉化した。平田篤胤（天保十四年・歿）が最も精力的にこれらを指導したのであつた。

かゝる時期に際して、平民文學は如何なる社會的役割を演じたか。今、思想的活動と最も密接に結びつきうる小説を中心としてこれを眺めて見たい。蓋し淨瑠璃・歌舞伎は、主としてその享受者層の性質と、從つて興行を豫想する上での諸拘束との爲に、社會的壓力を作用される點で一層鈍感であつたし、俳諧は又、前述の如き、その文學としての形態上の特性が導きうる遊戯化の故に、化政期には一茶の様な特殊な存在をも示したけれども、大體に於ては時代の降ると共に愈々非生活的傾向を強め、幕末期に至つては完全に社交的遊戯と化し終つた。小説と雖も、根本的にはこれらの文學形態と異つた地盤に立つものでは勿論ないが、從つてそれらと別個の方向に發展して行つたのではないが、社會的動向を最も敏感に反映して居る點で、特にこれを中心として考へて見たいと思ふのである。

前章に於ては、すでに分解・混亂に陷らうとしてゐた享保期の上方文學が、主として江戸町人の力に依つて再組織され、一應の安定が與へられて、町人的世界觀の根柢に成長して來てゐた現實逃避の、及びそれの他の一面である所の現實肯定の精神が、彼等の文學活動の上に明瞭に現はれて來、消極的な・間接的な態度に於て、反動的役割を果すべき性質を附與されて來た點に就いて考へて見たのであつたが、此の時期に這入ると、武士支配の社會の必要に應じて、その反動的機能に俄然重大な變化を生ずることゝなるのである。寛政の文化活動への彈壓が、その直接的な・機械的なきつかけを作つたものであつた事は前述の通りである。

黄表紙が、從來の町人生活それ自體の描寫を棄てゝ仇討物に轉じたのは寛政の中頃からであり、それが所謂合巻の

形態に轉じたのは文化三年の仇討物「雷太郎强惡物語」からであると言はれるが、この事は、實質的には、黄表紙が讀本へ組織し直された事を意味するものである。何故ならば合卷の本質は讀本の大衆的に平易化されたものに過ぎなかつたから。

又、洒落本は大體文化年中には洒落本としての發展を終へてゐたが、その本質は人情本の中に攝取された。しかも人情本は讀本の極めて大きな影響下に成り立つたものであつた。

かくして此の時期の小説形態に於ける宗主的・貯水池的位地を占めて居たところの讀本は、前期の上方に發した反寫實主義的文學たる怪奇短篇小説や支那小説の飜案に發したロマンスの一轉したもので、およそ寛政初年にその出發點が置かれる。しかもその本質が、從來の逃避的傾向——現實を遊離して空想の中に遊ばうとする消極的態度を放棄し、積極的に儒教的德目主義・形式化された武士道德に依據するところの、敎化的立場を强固に把持する反動的文學であつた。京傳が筆禍を得て以來筆を染めたものが、實にかゝる性質の讀本であつたことは充分注意して置く必要がある。

前期に於ける今一つの小説形態は滑稽本であつたが、此の期に這入ると一九の「東海道中膝栗毛」（享和二年初編刊）を一轉期として、三馬の「浮世風呂」（文化六年前編刊）・「浮世床」（文化八年初編刊）と共に新たな展望を從來の滑稽本に與へ、完成の域に達した頽末的寫實の手法を示し、やがて瀧亭鯉丈（天保十二・歿）の「花暦八笑人」（文政三年初編刊）・「滑稽和合人」（文政六年初編刊）や、梅亭金鵞（明治廿六・歿）の「七偏人」（安政四年初編刊）等に代表される末期的なナンセンス物に移つて行つたのである。前期の小説中、黄表紙・洒落本がその本來の逃避的現實享樂の要素を捨てゝ、讀本の影響下に移行し、上方の讀本亦その本質を一變して化政の讀本に轉じた中に在つて、本期の滑稽本のみが獨り、遺された町人文學本來の半面を强化し、それを守りつ

づけた事は甚だ意味ある現象であつた。

かくして本期に入つては、人情本・合巻・讀本が一系列をなして同一地盤に立ち、これと並立的に滑稽本（中本）があり、一は積極的に武士支配の秩序維持のための思想的武器となり、一は近世後期に於ける町人本來の生活原理たる現實回避の刹那的享樂主義を强力に代辯したのである。しかも此の並立する二者は、その實質上決して相尅するものでないことは、上來しば〳〵述べて來た此の時期に於ける町人階級の發展の性質と方向とに依つてすでに明かであつた。

かくの如くして、彈壓に辟易して讀本作者に轉向した山東京傳――曾ては黄表紙・洒落本作者の雄であり、その私的日常生活のあらゆる細部に渉つて末期町人本來の特性を浸潤させてゐた――と、曾ての黄表紙作者としては京傳に一籌を輸さざるを得なかつた曲亭馬琴との比較が極めて興味あるものとなるのである。此處ではそれに關して論じる餘裕を持たないのであるが、その興味は、個人的に取上げられた比較に在るのではなくして、要するに此の兩者が、讀本に課せられた客觀的な社會的役割と、黄表紙・洒落本にその完全な流露を得た所の町人的世界觀との、化政期特有の多面的・複合的な相互關係の、個人的表現にほかならぬからである。

讀本作家としての馬琴は、京傳をはじめとして多くの群小作家をはるか後方に排し除けて、驚異的な業績を遺したが、彼の厖大な著作を一貫するものは所謂勸懲主義であつた。

誠に戯作の巨擘なれども勸懲を旨として竊に蒙昧を醒するに足る親切の作編あるを見ず（風來山人に對する評・「作者部類」）

小廝長吉は孝也、さるにより井を浚て七十金を得たりしは天感の致す所成べし、然るに長吉は其金故に由兵衛の害に遭て命を殞すに至るが如き、勸懲正しからすと云べし（京傳の「梅花氷烈」評・同右）

吾も素より戯墨もて且暮に給するを好技なりとおもふにあらねど性僻にして斗米に腰を折めんことを願はず、又往を送り来を迎ふる商賈の所爲を要せず、かゝれば意に織り筆に耕す毎に、只勸懲を旨として蒙昧を醒さんと欲するにより、世の愚婦の吾編述の稗史によりて仁義忠信孝悌廉恥の八行を得たりとて、そを徳として欣を告るものはあれども、吾稗史を見て賊となり、或は奸淫の資けにせしといふものあることを聞かず、かゝれば名教に裨益なしといへども、小補なくばあるべからず云々

（非難に對する駁論・同右）

凡そ儒教的「善」は、近世初期平民文學發生の當初から、特に初期教訓物・啓蒙小説には、極めて重大な要素となつて居たが、かゝる「善」に對して求められる具體的内容は、若しくは、それの行爲への表現の社會的作用は、常に必ずしも不變ではない。こゝに近世初期の教訓小説と化政期の讀本との本質的隔離が潜んでゐることを知らねばならない。

近世町人社會發展の爲の、絶對不可缺の思想的原動力は、曾ては中世的佛教思想に集中的に表現されてゐた決定論を先づ撃破する事に依つて打樹て得られるところの自由主義であつた。この點に關する限りに於ては、幕府の採つた儒教主義は町人それ自身にとつても支持し得る性質のものであつた。然るに今や事情は全く一變してゐる。儒學は、嘗てはそれが全力を擧げて排撃した佛教とさへも、やがて特定の形に於ては結び着いてさへゐたのである。しかも馬琴をその代表者とする讀本並びにその兩翼部隊たる人情本と草雙紙の今一つの重要な思想的立場は、又實に佛教の因果觀であつた。儒學の形式主義と佛教因果説の決定論との強調は、人間のあらゆる思惟・行爲から、その自由性を剝奪する事を豫想するものに他ならない。近世武士社會の「秩序」が要求するものは、まさにかゝる性質のものであつた。文學活動の領域に下された元祿——享保以來の諸禁令は、これらの「必要」の政治的表現であり、寛政の禁に依

つてその本質を改めるに至つたこれら讀本、並びにその最大の代表者としての曲亭馬琴への全面的理解は、敍上の觀點に立つことに依つて導かれ得るのである。

かくして、馬琴を總帥とする讀本、種彦・京山等の合卷、春水・曲山人等の人情本の一系列の小説形態と、三馬・一九等の滑稽本とは、前期に於ける各小説形態の再編成されたものであり、兩者は並立しつゝ、一は積極的にその反動性を强化し、他は消極的態度を持していよ〳〵現實を遊離し、共に末期文學としての特殊性を夫々微妙に展開せしめ、次第に萎縮して、やがて重大な政治的變革の時期に到つても、直接的には何らの變質をも必要とされない程に非社會的な存在と化し、近世封建社會の崩壞に殉ずる事となるのであつた。

以上、極めて概括的な考察を以てこの稿を結ぶ。

筆者の病氣が本稿への着手を遲らせた上、咳と鼻水とが甚だしく進行を阻止したため、繁簡取捨よろしきを得ぬ結果になつた事を讀者諸賢ならびに編輯部におわび致します。

――一九三二・一一・三〇――

昭和八年一月十日印刷
昭和八年一月十五日發行

岩波講座 日本文學 第十九回配本

編輯兼發行印刷者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄

印刷所 東京市神田區錦町 精興社

大森製本

發行所 東京神田一ツ橋通 岩波書店

岩波講座 日本文學

日本文學史概說（五）

明治時代

片岡良一

岩波書店

日本文學史概説（五）

明治時代

片岡良一

目次

序説

政治史上の明治時代は維新より大正改元に至る四十五年間であつたに相違ないが、文學史上の明治時代は、考へやうによつて、それより多少長くも短くも考へられる。自然主義文學確立以來の近代有産者文學の展開を、それ以前の文學と多少とも區別して考へることが許されるとすれば、それは自然主義文學確立の三十年代末葉までといふことにならうし、自然主義文學をそれまでの文學流動の總決算とすれば、その決算後いろいろな意味で新文學の成長期に入つた四十二・三年以來を、大正時代と考へることも許されよう。更に又さうして成長期に入つた新文學の中、比較的多くの自然主義以前的な要素と自然主義文學直接延長線上のものとしての性質とに依存する形のあつた所謂新浪漫派文學を、明治時代に繰り入れて考へることも可能にならう。生田長江氏のやうに、更に後の新現實主義の時代以後までをもこめて、明治時代と考へる考へ方もあり得る[註(1)]。明治といふ時代が、元來獨立して考へられるよりも、明治大正と通じて——或は更に昭和期をも加へて、一つの期間として考察されるに相應しい性質の多くを有つてゐた時代なのだから、それだけ大正期との間に判然とした一線を劃することが出來ないのだ。その意味で、大正期と切り離された明治時代といふものに、或る取り扱ひ難さを感じさせられるが、兎に角此處にはいろいろの都合から、上記の如く樣

様に考へられる考へ方の第三の場合に從つて、明治時代といふ中に、新浪漫派が白樺派中心の新理想主義に文藝界の覇權を讓り渡すに到つた大正四・五年頃までを、含めることに豫定されてゐることだけを明にして置く。

その終末を何處に置くにしたところで、明治時代は、大正時代と併せて、一口に云へば、舊き傳統の國文學が衰へて近代文學乃至有産者文學と呼ばれる新しき文學の樹立された時代であつた。さういふものゝ樹立は云ふ迄もなく維新後の新しい社會組織の必然の反映であつたのだから、さうした新文學への傾向は、無論明治五十年の文學史を通じて、不斷に成長しつゝあつたのであつたが、然しながら新舊二つの文學が餘りに著しい性質の相違を有つてゐた上に、意識革命は社會變革よりも遲れるといふ公式的事實は別としても、維新革命の特殊性、從つて維新後の新社會組織の特殊性からの必然的な影響なども加はつたゝめであらう、新文學の一通り――「十分に」とは決して云はない――完全な樹立さへ、寧ろ明治も末年に近い三十八・九年頃、自然主義文學確立の時代まで待たなければならなかつた。從つてそれ以前の約四十年間は、さうした新文學樹立のための蕩搖に、云ひかへれば新文學の傳統國文學的要素からの蟬脫のための努力の裡に過ごされたことになり、それ以後の十年間にも、自然主義によつて一通り確立された新文學が新文學として十分完全なものでなかつたゝめに、間もなく舊き傳統國文學的なものへの相當色濃い思慕の情が煽り立てられるといふことになつたのであつた。さういふ氣持が更に一層徹底的に剋服されたのは、矢張り後の大正期、白樺派時代を經た後のことであつたらう。その意味で、大勢として時代の文藝界は新文學樹立の方向に傾いてゐながら、なほ舊文學的・傳統的なものゝ勢力も衰へきらず、結果としてその兩者の相剋蕩搖が文藝界の全面に觀取されたのが、明治時代であつたとも云へるのだ。殊に大勢の決しなかつた自然主義文學確立以前の如き、さうした蕩搖相剋

が激甚を極めて、時には時代の大勢が何ういふ方向に向つてゐるのかさへ容易には判定出來かねたやうな混亂も見られた。時には更に一歩を進めて、新しき時代思潮よりも却て舊き古典主義が時代文藝界の主流をなすやうな、そんな形の見られた時代もあつた。さういふ點から云へば、明治時代には、新文學の一通りの樹立はあつても、無論その成熟は觀られなかつたのだ。明治文學史にはその意味で頂點といふものが見出されないとも云へる譯だ。明治時代が大正期にとつての準備時代であつたと云はれる所以であり、それが大正期との連關に於てのみ觀察さるべきだと考へられる所以である。

が然し、さうして激甚な新舊蕩搖の時代を經たことが——殊に短くはあつても一種の古典主義的な風潮が時代思潮の主流をなした時代を經過したことなどが、一面新舊兩要素の微妙な融合を結果することにもなつて、其處に擺脱しきれない舊文學的殘滓を殘したといふ以上に、後の大正期文學には餘り多く見られない——全然ないとは無論云はない——種類の美しさを有つた作品をも、相當多く産出させることにもなつてゐた。それが、或る意味では明治文學の頂點であつたとも、少くとも大正文學に對する特異性であつたとは云へるので、さういふ點に力點を置いて明治文學を概觀することも、必ずしも不可能なことではないであらう。前にも云つた維新後の我が社會組織が極めて特異な性質を有つてゐたものであつた上に、遅れて世界資本主義の一環に參劃したことの必然から、我が國の資本主義發達史には所謂自由競爭主義の時代といふものが極めて短く、從つて自由主義思想の確立發展すべき物質的基礎に比較的乏しかつたのであるから、それが大勢として舊き傳統の國文學から新しき有產者文學に移つて來たのが新しい社會組織の必然の反映であつたと同樣に、さうした排撃し盡されない昔ながらのものゝ殘存を比較的多くしたことも、亦當然

の社會的反映であつたのだから。

けれども、さうした明治文學の特異性も、時代の大勢といふ點から云へば、それに逆流する氣持の多くを藏したものとして、後の大正期文學によつては、漸次に超剋されて行かなければならないものになつてゐた。さういふものが相當華々しい榮えを見せたといふことは、たゞさへ混亂と蕩搖との甚だしかつた明治文藝界の大勢を、一層激化させたやうなものであつたとも思はれる。それは一面反動的思潮の新時代思潮への勝利を意味する現れでもあつたのだから。新文學樹立のためには、時代の多くの作家達が隨分多岐な彷徨を經なければならなかつたのであることを、つくづくと考へさせられる。

のみならず、さうした時代の蕩搖と混亂とは、歐米先進資本主義諸國からの新しい作品や文學理論の輸入によつて、更に倍化されたやうな形になつてゐた。つまりさうしたもの〻影響によつて、新しい文學理論や作品が意外に夙く現れるかと思ふと、さういふもの〻出た後で、さういふものから若干の示唆は受けながら、これはまた意外に舊い作品や理論が現れたりといふやうな現象が、明治文藝界の隨所に見受けられたのだ。だから明治の文學は——少くとも自然主義以前の明治文學は、自然主義以後の文學のやうに、平坦な、漸層的な展開を示してはゐなかつた。それが明治文學といふもの〻混亂を、何れ程著しいものに感じさせてゐるか知れないと思ふ。

大勢としてかうした混亂と蕩搖との裡に過ごされた明治時代に、更に細い時代區劃を立てることはかなり困難な仕事であるけれども、然しさういふ中にも兎に角辿り得る新舊思潮隆替の序次に隨つてこれを試みるとすれば、大體次のやうな六つの時期が考へられるのではなからうか。

第一期　黎明期（明治初年――十年前後頃）
第二期　自覺期（十一年頃――二十一・二年頃）
第三期　反動期（二十一・二年頃――二十五・六年頃）
第四期　蕩搖期（二十六・七年頃――三十七・八年頃）
第五期　確立期（三十八・九年頃――四十二・三年頃）
第六期　成長期（四十三年頃――大正四・五年頃）

第六の成長期は當然次の白樺派中心の新理想主義文學の時代をも含んで大正六七年頃まで延長さるべきものであるが、それは私の擔當範圍外であるので、終り二三年を割愛した。第三の反動期といふ名稱にも自ら稍々不穩當なものを感じてゐるが、適當な名稱が見出せないために、暫く此の名稱で我慢して置くことにする[註2]。その他、各時代のきれ目を比較的ぼんやりさせてあることも氣になるが、これは前にも述べたやうに、新舊思潮の隆替が大體序次的な發展を示してゐるといふ裡にも、時にその前後錯綜が著しく、實際にはその間に明瞭な一線を劃することが出來ないのを思ふための、姑息な手段であるに過ぎないのだ。それは如何なる時代の文學史にも云はるべきことであるに相違ないのだが、前記の如く特に著しい外國文學よりの影響下にあり、又それでない迄も、所謂百年を十年に、二百年を十五年に約めたと云はれる程あわたゞしい思潮の流動蕩搖を閲した明治時代であるだけに、特にさうした點への留意が必要だとも思はれるのだ。さういふ點から云ふと、明治時代文學展開の跡を辿る人が、往々にして細い時代の區劃など立てずに、たゞ特異な現象の序列だけを摘出考察してゐるのを、甚だ賢明なやり方だとも思ふ。尤も、私は兎に角私自身の

時代區劃に随つて、各時代の文學現象とその特質の變移とを、簡單に辿つに行つてみることにしよう。註(3)

註 ＊我が國に於ける資本主義發達の歴史については、此の序説ばかりでなく、次節以下をもこめて、多く野呂榮太郎氏の『日本資本主義發達史』から知識を得て來てゐることを、最初に明瞭にして置く。

(1) 生田長江氏「明治文學概説」（新潮社版日本文學講座第三巻――日本文學講座の巻數はすべて舊版に據る。）

(2) 元來、明治大正昭和期を一つに考へたいと思つてゐる私は、その全體を四つの時期に分けてみたら何らかと考へる。

一、黎明期（明治初年――十年前後頃）

二、蕩揺期（明治十一年頃――三十年代末葉）

三、確立圓熟期（三十年代末葉 ― 大正十二・三年頃）

四、崩壊(?)期（大正十二・三年頃以降）

第四期が明瞭に崩壊期であるか何らかは、多少今後の問題といふ傾きがあるので、疑問符をつけて置く。蕩揺期、確立圓熟期は、それぞれ「最初の自覺期（前記自覺期に當る）、反動期、第二の自覺期（前記蕩揺期に當る）」。「確立期、成長期、圓熟期」の三期づゝに分けて考へられると思ふ。最初の自覺期以下三つの時期は、それぞれに「主として文學様式への自覺が生れた時代」「古典主義的藝術主義の時代」「思想的自覺の生れた時代」といふやうにでも規定したら、稍々時代性を明瞭にすることが出來るかとも思ふが、如何にも端的さを缺いた呼び方だと思つたので、上記のやうに、自覺期、反動期、蕩揺期と呼んで置いた。十分妥當な稱呼が見出せないのを、自ら恥しく思つてゐることは云ふ迄もない。

(3) 明治文學史の時代區劃は從來多くの人々によつて様々に試みられてゐる。大きくこれを二期に分つて、更にそれを細別された例は、鈴木敏也氏の『概觀日本文學思潮』に見られる。千葉龜雄氏の「明治大正時代の文學」（太陽、博文館創業四十周年記念號）なども、明瞭ではないが、大體さういふ種類のものと見られよう。鈴木氏のとは、時代の區劃に於て無論多少相違してゐる。前、中、後三期に分たれるのは、藤村作博士の『國文學史總説』など以來最も一般的であるかも知れない。四期に分け

たものには岩城準太郎氏の『明治文學史』があり、六期に分けたものには、前記生田長江氏の「明治文學概說」がある。必ずしも明瞭な時代區劃を立てようとしてゐないものも、岩城氏の『明治大正の國文學』田山花袋の『近代の小說』平林初之輔氏の「社會史的觀點より見たる明治文學」（新潮社版日本文學講座第九卷）其の他一二を數へることが出來よう。

なほ參考のため、既見、未見を問はず上記以外の明治文學史の主なるものを列擧してみるとすれば、大和田建樹『明治文學史』（明治廿七年）高須梅溪『近代文藝史論』（大正十年）高須芳次郎『日本現代文學十二講』（十三年）宮島新三郎『明治文學十二講』（十四年）小島德彌『明治大正新文學史觀』（同上）加藤武雄『明治大正文學の輪廓』（十五年）江見水蔭『自己中心明治文壇史』（昭和二年）野崎左文『私の見た明治文壇』（三年）橋文七『明治文學史』（同上）鹽田良平『明治文學史抄』（五年）明治大正だけを扱つたものではないが、土居光知『文學序說』（昭和二年）などがあり、高木文『明治小說戲曲大觀』（大正十四年）石川巖『明治文藝研究資料展覽會目錄』（昭和二年）等の年表、湯地孝『日本近代詩の發達』日夏耿之助『明治大正詩史』井上康文『現代の詩史と詩講話』山宮允『現代詩書綜覽』小泉苳三『明治大正短歌史年表』松田常憲『現代歌壇系統圖』關根默庵『明治劇壇五十年史』齋藤昌三『近代文藝筆禍史』等の如き、特殊な部門、問題に關したものは、他にも多く見出されよう。早稻田文學の『明治文學研究號』六冊、新小說の『明治大正文藝運動大觀』愛書趣味、國文教育の『明治大正の文藝思潮』以下、雜誌の特別號、木村毅の『文藝東西南北』內田魯庵の『思ひ出す人々』日夏耿之助の『明治文學襍考』田山花袋の『東京の三十年』等の如き種類のもの、雜誌、講座等に現れたゞけで、單行されない研究論文などを數へると、明治文學を研究したものも、既に隨分澤山出てゐることが考へられる。單行本には比較的乏しいかと思はれる戲曲、俳諧方面にも、さういふもの〻中には、例へば前者に關する新潮社日本文學講座中の松居松翁、中村吉藏氏等のもの、後者に關する改造社版現代日本文學全集第三八卷附錄、高濱虛子氏の「明治大正俳諧史概觀」黃橙一卷一號以來連載中の勝峯晋風氏の「俳諧東京時代」博文館俳諧文庫第二編所載、大野洒竹編『俳諧年表』など以下、注意さるべきものも一二に止まらない。

一　黎明期

維新以來ほゞ十年間の此の時代は、新しい社會組織の基礎を整へるために、極端な匆忙と激動との裡に過ごされた。所謂五ヶ條の御誓文が宣布されて、新な政治の原則と四民平等の新しい社會構成への基礎とが定められてから、政府の努力は擧げて資本主義的施設制度整備の方向に向けられた。自ら歐米先進資本主義諸國に發達した工場組織による近代的機械主義の工業を輸入してこれを一般化し助長させるのが、政府のなすべき最も重大な仕事であつた。新しき生產技術への傾情的な研究が續けられた。と同時に、さうして移植された新な生產事業と對應すべき商業組織の完備も急がれた。銀行が設けられ、鐵道が敷設され、郵便法が制定された。さうしてそれらの新設備と並行して徵兵令が發布され、武士家祿の制度が廢止された。稅法が改められて土地の私有と永代賣買とが許された。學校が設けられ、出版條令・廢刀令・斷髮令が制定された。等、等、等、すべてのものが動いてゐた。變りつゝあつた。然もさうした變動がすべて先進歐米資本主義諸國を標的とし模範としなければならないものであつたゝめに、必然的に歐米文化への盲目的な崇拜が時代一般に生れはじめた。「文明開化」といふ言葉のもつ響が強い魅惑となりはじめた。新しい文學への氣持は、旣に其處に用意されたのでなければならなかつた。

にも係らず、此の時代少くとも一般的には、新しい文學などゝいふものはまだ〳〵生れようともしてゐなかつた。多くの文學史家によつて「新文學自覺以前」とか「混沌期」とかいふやうな言葉を以て此の時代が規定されてゐるの

でも、既にその點明瞭なやうに。それは何故か。

第一の理由は云ふ迄もなく明治維新が**意識的**な資本主義革命でなかつたからだ。儒教に所謂尊王賤覇の思想と國學古道の提唱した王政復古の精神とから出發した維新大業の積極的な遂行者達は、當時の國際狀勢への理解と富に對する町人の實力への認識とから、彼等の事業が單なる打倒徳川氏を目標としたものでなく、單なる王政復古を意圖するだけのものであつてはならないことへの自覺に達したのであつたには相違ないけれども、それにしろ彼等の努力は資本主義のために資本主義的中央集權國家を整へようとするところにあつたのではなく、たゞ先進資本主義諸國に伍して遜色のない「皇國日本」を築き上げようがために、資本主義的制度組織の整備を急いだに過ぎなかつたのだ。だから時代の努力は物質的・形式的に先進資本主義諸國の諸制度施設を摸することには急であつても、新しい時代の意識・思想を整備しようとする方向には、さう多くの熱意が注がれてはゐなかつたのだ。維新の大業は版籍奉還や廢藩置縣にはじまつて前記武士家祿の廢止や土地私有權の確立などに到つて一通り緒についたとは云つても、意識の革新は當然これより遲れなければならなかつた。折角新しい學校が作られても、一般には依然として漢學塾が尊重されてゐた。四民平等の原則は打ち樹てられても、士族は依然として農工商を卑く見下してゐた。さうして彼等は「今に風雲再び亂れて世は元龜天正の昔にかへるものと、眞劍に考へてゐた」といふ。[註1] 又事實さう思はせるやうな、新政の恩澤を多く蒙らない不平士族の爭亂や農民の暴動なども相踵いで起つてゐた。新しい文藝の芽組み得べき氣運は、素よりまだ〳〵稀薄なのでなければならなかつた。

第二の理由はさういふ第一の理由から當然考へられることだが、さうした激動と匆忙との時勢が——殊に新たる國

家日本を築き上げねばならぬといふ時勢が、能才有爲の人々のすべてを驅つて社會・實業・政治等の方面にのみ赴かせて、文藝などを顧る氣持を有たせなかつた點に考へられるのでなければならない。其處には無論江戸時代以來の文藝輕視の氣持も、相當強く作用きかけてゐたことであつたらう。さういふ氣持が淸算されずにゐる上に、功業と實利との方面に強い魅惑が待ち構へてゐたのでは、進歩的氣魄に生きる人々が文藝などを顧みてゐられなかつたのも、蓋し當然のことであつたらう。

　第三の、そして時代の文藝界を特色づけた點では上記第一第二の理由よりもつと直接的であつたかと思はれる理由としては、上記の如く時代氣運の尖端に立つた人々以外、文藝に携る氣持の餘裕を有ち得た一般民衆の置かれた社會的位置の、舊江戸時代と維新後と、實質的にはさまで著しい相違がなかつたことが、考へられていゝのではないかと思ふ。四民平等の原則は打ち樹てられても士族は矢張り前記の如く自ら高く持してゐた。廢藩置縣の新政治は敷かれても、舊藩主がもとのまゝの勢力を握つて縣令の位置にあつたり、でない迄も縣の實權を掌握したりしてゐた。彼等は矢張り依然たる「殿樣」であつた。のみならず、上に武士階級からの支配を戴きながら、歪みながらの自由を享受することは、既に舊江戸時代以來、少くとも所謂町人階級一般の經驗して來たことだつた。從つて上記の如き環境に置かれ、例へば地方自治制などは敷かれても、必ずしもそれに參與することを許されなかつたといふ程度の政治的自由をしか與へられなかつた一般民衆には、維新の革新が實はそれ程の大變革とは響かなかつたのではなかつたか。さうしてそれだからこそ彼等に意識の革新が來ず、流入する新しい文物はたゞ眩惑と珍奇さとを感じさせるだけの意味をしか有たないものになつたのではなかつたか。時には驚異から恐怖が生れ、無理解が反撥となり、更に其處から新

しきものに壓倒されようとする舊きものへの思慕が生じ、それ程でない迄も理解されない新奇なものへの傾情より、却て舊きものへの愛撫に多くの慰安を見出すといふやうなことにもなつたのではなかつたか。文明開花を讃美する表層的な時代思潮の底に、私は存外さうした氣持が重く沈んでゐたのではなかつたかと思ふ。さう考へていゝとすれば、新文學の樹立が遠い未來に殘されたといふのも、最もあり得べき必然であつた譯だ。

兎まれ此の時代の文藝界には、まだ新文學を以て呼び得るものゝ誕生は見られなかつた。どころではない、維新匆忙の前後頃には、新にせよ舊にせよ文藝一般が極度の沈衰に置かれてゐて、江戸時代以來の戲作者達など一時は彼等自身の製作に從事することも出來ず、僅かに引札や手紙の代筆に口を糊するか、或は前代以來繼續の長篇草双紙未完物の補綴などを仕事として漸く生活を續けるといふ狀態に置かれてゐたといふ。[註(2)] が、さういふ時代は流石にさう長くは續かなかつた。新政治組織が確立されて、激動と危懼とを孕みながらも一通り世情の安定するにつれて、文藝への要求も新にされて來た。新政府の文藝への多少の關心も生れて來た。たゞさうして復活して來た文藝は、上記の理由などのために、殆どすべてが舊江戸時代文藝の殘映以上に多く出ないものだつた。明治二年宮中歌御會の復活により宮廷藝術として新な尊重を贏ち得るやうになつた桂園派末流の堂上風短歌が、さういふ時代の氣運に先驅した。窮迫のどん底に置かれてゐた戲作者戲文家の群も、相踵ぐ新聞の發行などによつて、多く復活の機緣を與へられた。其處に『西洋膝栗毛』(明治三年初篇發行・九年第十五篇發行完結・但し十二篇以下は友人總生寛の代作)『安愚樂鍋』三篇(四年)『河童相傳 胡瓜遣』初篇(同上)等の刊行によつて當代戲作界の第一人者と呼ばれるやうになつた假名垣魯文とその系統の作家達や、高畠藍泉(三世種彦)・二世爲永春水及びそれぞれの系統の作家達、乃至萬亭應賀・梅亭金鵞・

岡本起泉・條野採菊・松村春輔等多くの作家達が輩出し、讀本・人情本・草双紙・滑稽本など、江戸時代文藝界に生れた樣々の樣式種類の作品が現れる一方、春輔の『復古夢物語』（六—八年）『近世櫻田紀聞』（八年）などを最もよき代表作とする一種の實錄物などに多少の新機軸を示し、更に時代は少し後になるが、十一年久保田彥作の『鳥追阿松海上新話』や、十二年假名垣魯文の『高橋於傳夜刃譚』など以來、事實に即した際物的毒婦物などの相當の流行を示すやうになつて行つた。と同時に、彼等とは稍々系統を異にした成島柳北・福地櫻痴等の如き論策家隨筆家も多く新聞を舞臺として時代の文藝界に登場した。其の他、それらが例へば新聞の發刊とか歌御會の復活とかいふところに新に擡頭の機緣を與へられたのであつたのとは違つて、恐らく上記の如く維新の變革にさして著しい變動を感じなかつたであらう人々の間に、昔ながらの流行を見せてゐたのであらうと思はれるものに、江戸期以來の平民藝術たる俳諧と歌舞伎劇とが見られた。尤も前者にはこれを教化運動に利用しようとする新政府當局の作用きかけなどあつて、多少の質的轉換が見られはしたやうだけれども、それも結局局部的の、大勢は依然たる舊態の繼續で、其處に遠く其角の流を汲む老鼠堂永機や雪門系統の雪中庵雀志、さては白雄の門流たる春秋庵幹雄などを先達とする天保流風の俗調と賭事點取りの遊戯文藝が見られ、後者には團菊左三名優の鼎立などゝ相竢つて南北以來の大手腕河竹默阿彌の活動が見られて、殊に後者には哀切優艷な江戸情調藝術の一大綜合塔が見出される觀があつた。恐らく此の時代の作品として最も優れた、その意味で最も注意さるべきものは、此の舊文藝を集大成したかの觀あつた默阿彌劇にあつたのだと思ふ。

と云ふやうに、簡單ながら當時の文藝界を通觀してみると、それは決して往々云はれるやうな、無文空白の時代で

なかつたことが考へられる。が、既に度々云つて來たやうに、「新しい文學」といふ側から云へば、それは如何にも新樣式に乏しい時代であつたと云はれなければならなかつた。其處にあるものはたゞ舊き樣式と舊き表現とのみだつた。從つて其處に貫流してゐた氣持も當然新時代的なものではあり得なかつた。其處にはまづ江戸末期のそれと略共通した根本的に文藝を遊戲と觀ずる氣持があり、文藝に樂しみ醉はうとする氣持があり、さうした遊戲主義享樂主義の氣持を飽滿させるために主知的な小技巧を弄するとか、皮肉滑稽駄洒落奇智頓才奇矯警拔を念とするとか、敢て卑俗賤陋を意圖して其處に好笑の料を見出すとか、でなければ空想的幻怪さを求めて刺戟の强い毒婦物に赴くとかいふやうな傾向のみが著しかつた。紅隈と面あかりの歌舞伎劇が榮え、殊に默阿彌の白浪物などが異常な人氣を呼んでゐたのなども、彼の作劇術の巧緻さ其の他別の理由もあつたには相違ないものゝ、一半には毒婦物の流行などゝ相似た因由によつたものであつたらうと思ふ。「復古夢物語」や『櫻田紀聞』のやうな實錄物は現れても、無論正しく人生の事實に觸れて、其處に人生の歸趨を見出さうといふやうな、そんな氣持はまだ〳〵生れてゐなかつた。人生に內在する意味を探らうとするのではなくて、外から主觀の着色によつて面白く可笑しく、或は怪奇に悲哀に語らうとする――さういふ氣持が更に一歩を踏み違へれば、「賭」とか「點取り」とかいふ方法を以て、文藝以外の興味を添へることによつて、文藝を樂しいものにしようとする、そんな所へも落ちて行かずにはゐなかつたのだ。人生的眞實がなくて型と趣向と約束とが、文藝を外側からばかり規定してゐた。唯一つ眞面目な主張らしく見えた勸善懲惡者流らしい道德的な口吻も、所詮は多くの戲作者達の、一種護身的な身振りかつけ燒刃に過ぎないやうなものだつた。俳諧師を敎化運動に動員したのと同じ力などが、其處にも多少影さしてゐたのではなかつたかと思はれるやうだ。

さういふところに示された文藝への無自覺さが、軈て人々の新時代精神への無理解さでなければならなかつたことは、今更改めて云ふ迄もないことであらう。さうしてさうした新時代精神への無理解さは、又軈て舊き時代の美しさへの追慕にと、必然的に連つて行かずにはゐられなかつたであらう。默阿彌物に流れる江戸情調が――云ひ換へれば舊き詩情が、多くの人々を魅惑したのは、一つにはさうしたところに因由があつたのではなかつたか。それが怪奇美と幻想美と官能美とを以て多くの人々を惹きつけたのと同樣に、書き割の大川端の水面を這ふ新内の流しや小按摩の笛の音でさへもが、さう思ふと維新の變革の意味を正しく感知し得なかつた、從つて激しく動いて行く世相から兎もすれば除け者にされ勝ちな人々の、哀しい感傷の聲であつたやうに思はれる。當時の俳諧師等の作品などにも、舊江戸の荒廢を嘆いたものが、決して少くはなかつたやうだ。さういふ氣持が、更に一歩を轉じたところには、逆に新文明や新思潮に對する反抗慷慨の氣持さへ現れて來ずにはゐなかつた。萬亭應賀の如き、さうした方面の代表作家であつたらう。彼の作品「當世利口女」（六年）とか「聖人肝潰志」（同上）とか「近世あきれ蔓」（七年）とかいふものを擧げると、恐らくその題名を見たゞけでも、新時代への反感が其處に漲つてゐる事が感じられよう。彼の場合程ではない迄も、當時流行の「文明開化」を彌次つて、「怪化」「怪化」と表題に冠せた作品が相當量に見出されるところなどにも、同じやうな時代の人々の氣持は感じられる。所詮此の時代の作家達にも、彼等の作品を享受する人々の間にも、流動する時潮に逆流しようとする氣持の若干が藏されてゐたのだ。寧ろ新しい文明開化に眩惑するばかりでこれを理解する術を知らない心から、かうして時潮に逆流しようとする心まで、當時の文藝界を被うてゐたものは、却て新時代潮とは緣遠い心持ばかり多かつたのかも知れない。明治五年文部省令として發布された戲作者達への教則[註(4)]なる

もの丶第三に、特に「皇上を奉戴し朝旨を遵守せしむべき事」を強調して、新時代精神への妥當な理解と適從とを命じてゐるらしく見えるところなどにも、そんなことが考へられる。さういふ點では、時代は確實に新文學黎明以前の狀態に置かれてゐたのだ。

けれども、例へばさうした種類性質から云つては新時代味に乏しいものではあつても、維新匆忙の際には多くの戲作者達の生活をさへ危からしめたといふさういふ時期の後に、兎にも角にもかうして樣々の文藝が榮えるやうになつたといふ事は、氣運としては斷然新しいものでなければならなかつた。新しい時代の氣運が文藝に向ふ——それは軈て新しい時代の文藝への未だ意識されざる第一歩が踏み出されたことになるのではないか。維新後十年、匆忙と激動との裡に過ごされたと云ひながら、さういふうちに、同人社文學雜誌（九年創刊）とか、穎才新誌（十年創刊）とか、花月新誌（同上）とかいふやうな、純文藝への關心に發した雜誌が出る迄に、さういふ氣運は高まりつゝあつたのだ。新しい文學の芽は遠くかうしたところから胚胎しはじめたのだと云ふことも、亦可能なのでなければなるまい。田山花袋がその著『近代の小説』の中で言つてゐたやうに、新時代の文學者達にも、まづかうした氣運からその出發を與へられた人々が多かつたのだ。又さうでない迄も、既に度々云つて來たやうに、新聞雜誌の創刊といふことが、此の時代の作者達に新しい活動の舞臺を與へたといふことは、これは確實に新文學への重大な契機となつたに相違なかつた。新聞とか雜誌とかいふものゝ約束が、昔ながらの長篇戲作や續き物との妥協をのみ續け得る筈がなかつたから。果然十一年九月の繪入新聞は、花田夏樹の「金之助の話[註5]」に、新しい新聞小説の濫觴を示したといふ。それは結局此の時代のものらしく趣向澤山のものではあつたらしいが、それでも流石に事實の報知を目的とする新聞紙上の讀物た

るに相應しい、一種の事實小説であつたらしい。それだけ虚構と作爲とによつてのみ形作られてゐた讀本系統、草双紙系統の作品などのみ多かつた當時の文藝界として、それは相當異色ある作品であつたらうと思ふけれども、それよりも、さうした作品の出現によつて、時代の文藝が漸次に世相に卽して行かうとする傾向をもちはじめたのであつたことの知られるのが、此の場合、より多く注意されなければならない。舊かつた舊かつたと云はれてゐる此の時代の文藝界も、矢張りかうして多少づゝは動きつゝあつたのだ。さう思つて觀れば、魯文等戯作者達の滑稽本が、ピントこそ合はなかつたものゝ、兎に角新しい時代相に觸れようとしてゐたところにも、默阿彌作中の人物が、江戸情調と儒教道德の町人的歪曲との間にのみ生きてゐながら、漸次に所謂散切になつて來たといふだけのことにも、春輔の所謂實錄物の現れたことにも、稀薄ながら矢張り動いて行かうとするものゝ氣持が、感じられないことはなかつた筈だ。さういふ氣持が舊い遊戯的文學觀の支配下に置かれた時、此の時代末葉から流行しはじめた際物的毒婦物などの方向へと發展して了ふことになつたのであつたけれども、それが比較的健常に育てられて行くと、矢張り此の時代末葉から後の歌壇を著しく特色づけたといふ開化新題の試みなどゝいふ現象を生んで行くことにもなつたのであつた。[註(5)]それは無論歌壇にのみ現れた現象でなく、俳壇にも當然相似た現象はあつた譯だし、第一此の時代から既に俳諧專門の新聞雜誌さへ出てゐたといふ。[註(6)]季節の嚴しい俳諧が、太陽暦への調和を意圖しはじめただけのことにも、確に新しい時代の氣運はあつた譯だ。それらの現象に、積極的な相と、明確な指導的理論への意識とこそなかつたものゝ、新しいものゝ芽が此の時代から既に芽組みはじめてゐたと考へるのも、決して失當ではあるまいと思ふ。況して一歩文藝作品其物の場合を離れて、一般思潮其の他に就て考へると、新しい社會狀勢の變化に基因する新しい思想觀念の樹立も、

既にいろいろな形に於て見られたに於てをや。夙く明治改元の以前から新しい思想方向への活動を開始してゐた福澤諭吉を大先達とする英國流の功利思想——所謂實學の思想や、獨逸流の國家主義、キリスト教思想の新しき流入傳播もあり、更に後には明治時代一般の時代思潮の基調となつた自由民權思想なども、矢張り福澤諭吉の諸著作をはじめ、中村正直の『自由の理』（四年）高橋達郎の『自主新論』（六年）など以下、相當量の飜譯編著にその萌芽を現してゐた。のみならず、それらの新思想と新聞雜誌の發刊となどに刺戟されて文章改革の氣運も起り、明治六七年頃には急進的なローマ字採用論さへ擡頭し、それより夙く明治二年には新しき謠ひ物唱歌の濫觴たる「世界國盡」が、矢張り福澤諭吉によつて提示されてゐた。直接文藝との連關をこそまだ十分に有つてはゐなかつたものゝ、軈て間もなく其處に盛り込まるべき新しき思想、その表現手段たる文章への注意、新しき抒情詩形式への暗示などが、既にさうした時代氣運の裡に明瞭に萌芽しつゝあつたのであることが知られるのでなければならない。餘すところはたゞさうして序列なく散在してゐた新しいものゝ芽を、文學といふものへの自覺の下に綜合統一するだけのこと——事實はそれが非常な難事業であつたのだけれども——であつた。此の時代を越えると間もなく、新しい文學への自覺的追求が開始されはじめたのも、さう考へると決して意外な飛躍でばかりあつたのではなかつたのだ。云はゞ此の時代は、混沌の裡に新しき曙への白みが、微ながら立ち初めてゐた時代であつたのだ。敢てこれを新文學の黎明期と呼んだ所以である。

註1　犬養健氏談（東京朝日新聞、昭和六年七月二十四日夕刊所載）

　2　石川巖氏「寫實主義以前の小說」（新潮社版日本文學講座第九卷）に據る。俳諧師などと非常に窮乏してゐたことが前記勝峯氏の「俳諧東京時代」に記載があつた。

(3) 勝峯氏の「俳諧東京時代」に據れば、政府は明治七年、俳諧師に試驗を課して、これを通過したものを思想善導の教導職に補したといふ。そんなところに、文藝尊重への氣運の萌芽が、觀じられてもいゝのかも知れない。

(4) 石川氏上記研究より孫引。此の時の教則は三ヶ條であつた由。參考のため他の二條も掲げてみると、

一、敬神愛國の旨を體すべき事

一、天地人道を明にすべき事

何れも當時の戲作一般が遊戲的氣分にのみはしるのを戒しめたものであつたやうに思はれる。俳諧師の教導職、戲作者の道學者的口吻などゝ、關係づけて考へらるべきことであらう。

(5) 此の作を私は見てゐない。十一年九月といふ製作年代は石川氏の上記研究に據つたが、千葉龜雄氏の「新聞小說の研究」(新潮社、日本文學講座第十卷)によると、八・九年頃のものであつたらしいといふ。

(6) 「開化新題」に就ては、齋藤茂吉氏の「明治大正短歌史概說」(改造社版日本現代文學全集第三八篇)を參照されたい。

(7) 勝峯氏上記研究參照。新聞と云つても、體裁内容ともに後の新聞紙と同じものでなかつたらしいことは云ふ迄もない。

二　自覺期

黎明期十年の間に芽組んで來た新時代的氣運は、次いで來た十年餘りの間に、十分明瞭ではない迄も、兎に角一通り判然した新時代文學への自覺を有つまでに熟して來た。それは云ふ迄もなく前代以來の氣運の發展成熟であつたに相違ないが、他面此の時代をさうした方向に特色づけた因由も、様々な方面に觀取されるのでなければならなかつた。

それを簡單に數へてみると、

第一には無論新しい社會組織の整備が擧げられなければならない。武士家祿制度の廢止や土地私有權の確立によつて、確實に資本主義的社會への基礎を置かれた我が國は、前期以來不斷に續けられて來た政府の誘導と商工資本家の努力とに依つて、重工業の發達こそ未しかつたもの丶、輕工業中心の産業革命は此の時代末葉までに漸く一通り成就されるところまで、來てゐたといふ。前にも云つたやうに、遲れて世界の資本主義に參加した我が國の資本主義は、此の産業革命の時代に於て既に獨占資本主義的形態の若干を示して自由競爭主義の激化を抑止する形があつたとは云へ、かうした新しい社會組織の整備が、人々の意識内容に或る變革を齎らさない筈がなかつた。無論それは直接的なものではなく、且つ極めて徐々としかその影響を現さなかつたものではあつたらうけれども、それだけに最も根本的な、新時代的自覺の土臺となつたものに相違なかつた。

第二の理由は例の西南戰役に一般民衆中から徴集された軍隊が、薩摩武士の一團を粉碎し得たところに求められる。西南の役が新時代的自覺の第一歩となつたことは、既に多くの人々によつて云はれてゐることだが、まことにそれは、四民平等の原則の上に立ちながらなほ士族の下風に立つものとしての自卑を棄て得ずにゐた一般民衆に、彼等の力への自覺と、從つて自主的傾向への發足とを與へた、極めて重大な契機であつたのだ。と同時にそれは、武力によつて事を解決しようとする舊武士時代的な考へ方を放棄させて、其處から新しい政治運動などを擡頭させる機縁ともなつて行つたし、より一般的に、舊き事物や物の考へ方を輕視して新しき文化と新しき知識とを尊重する氣持を濃密化させる動機ともなつて行つた。前代以來の歐化熱はかうして一層拍車をかけられたのだ。新社會組織一通りの整備が、舊時代的自覺への、根本的ではあるが間接的な因由であつたのに對して、これが稍程直接的な動機となつてゐたので

あることは、素より云ふ迄もあるまい。

第二の理由としては、所謂自由民權運動の勃興が擧げられる。新しい政權に參與しそこねた舊諸藩有力武士の不平が前記西南戰爭を最後として放棄された封建的武力主義の代りに取り上げた武器であり、併せて維新以來商工資本家階級程に十分な政府の保護を受けることの出來なかつた農村地主階級の不滿の爆發であつたといふ此の運動は、正しき理論への自覺から發足したといふよりも、寧ろ當時の政治的支配勢力だつた閥族官僚への反感反抗に終始した形が多かつただけに、その理論的裏づけには不透明な點が少くなかつたやうだけれども、兎に角其處に前代以來流入培養されつゝあつた自由民權思想が相當廣く民衆の間に普遍化される機緣を有つことになつた。それが不透明であり消化しきれないものを多く殘してゐたとは云つても、明治の思想史上、自由主義的自我中心主義の想念が最初の爆發を示したのは、此の民權運動の場合であつたのであり、それが文藝の世界に反映したところに、最初の新時代文藝が見られるやうになつたのであるから、此の運動は文學史的にも相當重視されなければならない。のみならず、此の民權運動が多く政府當局の壓迫と迫害との裡に置かれてゐたゝめに、新思想に生きる多くの政治家達が、その鬱懷を漏すため多く文筆に携り、殊に小說製作に從事するやうになつたところに、新文學の第一步が踏み出される機緣があつたのであるから、それは益々重視されなければならないことになるのだ。云はゞその思想に於ても、又その作者に於ても、前黎明期時代の文藝界の主潮とは全然異つたものが、此の民權運動によつて生み出されたのだ。新文學誕生の因由として、それは或は最も重視されなければならないものゝ一つでさへあつたかも知れないと思ふ。さうしてその點を重視して考へると、新時代文學の第一步が、まづ政府當路者の壓迫を動機として生れ、然もその直接の母胎となつた民

權運動が必ずしも正しき思想的自覺に立つたものでなく、從つてその當然の成果に到達する以前に變質して行つて了ふことになつたゝめに、確立後の新時代文學にも、比較的に一般社會生活とは切り離されたものといふ、特殊な相を有たせるやうになつて了つたことの必然が、面白く考へ合されるだらう。新時代文學は、その意味ではじめから、社會的には一種の繼子であらうとするやうな運命を有つて、生れ出たものであつたとも云へる譯だ。

第四の理由は、既に前代以來漸次に濃密化されつゝあつた文藝尊重の氣持だ。その氣持は前代既に詩文中心の雜誌の刊行や政府の教化運動への俳諧師利用などに現れはじめてゐたと云つて來たが、此の時代の被壓迫政治家達が、彼等の主張を吐露すべき手段として小說の形式を撰むといふやうになつたところにも、文藝觀其物の是非新舊は別として、同じやうな氣持が見出されるだらう。文藝は兎に角かうして眞面目な注意と利用とを値するものと迄見直されて來たのだから。が、さういふ氣持は、より多く、時代に横溢した飜譯文學への氣運に、觀取されるだらう。飜譯の流行は單に此の時代のみの特殊な現象ではなく、明治五十年の歴史を通じてその何れの時代にも觀得る現象であつたのであり、前黎明期時代に於ても、上條信二の『開化進歩後世夢物語』（七年）や小林謙吉の『西洋孝子流別奇談』（同上）など（それらが最も夙く出た飜譯文學だといふのではない）以下、既にぽつ／＼と現れてゐたのであつたけれども、それが特に顯著な時代現象となつたのは、此の時代に入つてから後のことだつた。凡ての文學史が云つてゐるやうに、十一年、織田純一郎がリットンの『アーネストマルトラバアス』を『歐洲奇事花柳春話』として譯出して以來、二十一年末松青萍がベルサクレイの『ドラソルン』を譯出して『谷間の姫百合』となした頃まで、或る意味では飜譯文學が寧ろ時代文藝界の支配的な勢力となつたとも云へたのであつた。さうした現象が見られるやうになつたのは、

一つには前記政治家達の文學尊重と同じく、文藝がよく西洋事情を紹介するに足るものといふ、云はゞ一種の非文學的な價値觀から、主として西洋事情紹介のためといふ目的の下に、手當り次第に歐洲文學を移植紹介したゝめであり、二つには歐米先進資本主義諸國の事物を尊重する氣持と時代に擡頭した文藝尊重の氣持とが結びついて、歐米文學を先進文學として尊重する氣持が生れたゝめだつた。だからそれは、此の時代のはじめに於てこそ、歐米事情を紹介するといふ意圖にのみ急な形が著しかつたが、漸次に文學的彫琢への關心を反映したものとなり、此の時代の末葉、當時の飜譯王と呼ばれた森田思軒の出づるに及んでは所謂周密文體が完成され、明治飜譯文學史上に一時期が劃されると同時に、表現の美化と、殊に新しき表現形式たる口語脈への漸次的な接近を示すやうになつたのであつた。註(1)云はゞ時代の文藝尊重の氣持は、此の時代を經過するうちに、舊來の一種目的意識的な文藝尊重の態度から、一轉して文學其物への藝術的關心を派生させるところまで發展したのだ。それは云ふ迄もなく從來の文藝尊重の氣持の直接延長線上のものであつたに相違ないが、私は特に此の文學への文學的關心の誕生を、新時代文學自覺期の來た第五の理由に數へて、その點を强調したいと思ふ。さうしてさうした關心を誕生させる、恐らく最も直接の契機となつた外國文學飜譯の流行をも、併せて特に重視しなければならないことを考へる。それは直接此の時代の文學的自覺の方向性質をも規定し、指導して行くことになつたのだから。

なほ細く考へて行つたら、他にもいろいろな理由が見出されるかも知れないけれども、兎に角大體上記のやうな因由から、新文學への最初の自覺は生れて來た。さうして生れて來た此の時代の文學現象の中、最初に注意されなければならないものは、云ふ迄もなく政治小說だつた。所謂政治小說として此の時代最も夙く現れたものは、十二年柳水

亭種彦の手になつた『豐時田秋漣新雁』であり、次いで戸田欽堂の『情海波瀾』（十三年）、風賴子の『黑貝夢物語』（同上）等の作であつた[註(2)]といふけれども、少くとも『漣新雁』の如きは、前黎明期に芽生えた社會的事實への興味が、多少とも政治に關係ある事件に結びついたといふだけのもので、所謂政治小説としての自覺にさへ、まだかなり距離のあるものだつた。さうした自覺が現れはじめたのは流石に稍々時が經つた後で、政治小説といふテクニックが意識的に用ゐられはじめたのは、此の時代とすれば既に中葉、明治十五年頃のことであつたといふ。[註(3)] 作としては矢張り十六年の『齊武名士經國美談』（矢野文雄）などをはじめ、『文明東漸史』（十七年・藤田茂吉）『佳人の奇遇』（十八―二十四年・柴四郎）『二十三年未來記』（十九年・末廣鐵腸）以下のものなどが、代表的なものとして數へらるべきだらう。それらの作品は、夙く明治二十年七月の雜誌國民之友がこれを明快に指摘し、岩城準太郎氏の『明治文學史』がこれを取り上げて以來殆ど通説になつてゐる通り、極めて談理的で具體的な肉附けがなく、理論的徹到性と透明さとを缺いて徒らに悲憤慷慨の調子のみ高い、それだけ空疎な感傷主義に墮したもので、漢文的悲歌慷慨調に慣らされた作者達の教養と、上記時代の民權運動者流の心情のよき暴露ではあり得ても、作品としての價値には極めて乏しいものであつたが、それにしろ其處に、例へば何んなに不透明であつたにしても、また何んなに實現性を缺いた空想的な談理の形に於てゞあつたにしても、兎に角新しき思想内容の若干が孕まれて居り、且つ前代迄の支配的文藝であつた江戸戯作末流の作品などゝ異つて、文藝を對人生の熱情を托するに足るものと考へる作者達の心情を反映してゐる點で、文藝界の主潮流が、漸く江戸末期的文藝遊戯觀から人生主義的藝術觀にと移行しつゝあつた形を、まづ判然と表示してゐるものとして、文學史的には極めて重大な意義を有つものになるのでなければならなかつた。前に述べた民

權運動が明治思想史上に占める位置を、即ち此の政治小說が、文學史上には占めることになつてゐるのだ。

政治小說と並行して、然もそれよりも一層著しく此の最初の自覺期を特色づけた現象は、新しき文學理論の誕生だつた。彼が云はゞ內容的思想的に新時代的なものゝ相を不十分ながら提示したものであつたのに對して、此はつまりは形式的方法的に、新時代文學のあるべき相を、一通り判然と規定したものだつた。その方面の代表的な現れの第一が、十四年の東洋學藝雜誌の創刊に發して翌十五年の『新體詩抄』に一先づ結成された新體詩運動であり、第二が十八九兩年になつた『小說眞髓』二卷であり、第三が十九年頃を發端とする所謂言文一致の運動であつたことは、恐らく誰でも知つてゐよう。新體詩運動は、外山ゝ山・井上巽軒・矢田部尙今等赤門系の新進學者が、抒情詩を中心として、新しき時代の文學は新しき思想と新しき言葉と殊に新しき形式とを必要とするものであることを力說したものであり、坪內逍遙の『小說眞髓』は、云ふ迄もなく小說を中心として、新しき時代の文學が如何なる主張（理想）と態度（方法）とを以て物さるべきかを究明したものであり、山田美妙齋と二葉亭四迷とを先驅者とする言文一致運動[註(4)]は、矢張り小說を主なる對象として、新しき時代の文學が如何なる表現手段の上に立つべきかを、明かにしたものだつた。無論『小說眞髓』の、小說を中心にとは云ひながら、抒情詩や脚本の場合をも漏らさず、可及的全圓的に新時代文藝を規定しようとした態度と、不透明ながらに統一と周到さとを示し得た論旨とが、此の方面の最も優れた業績であつたに相違ないが、新體詩運動もその主張の寧ろ『小說眞髓』の場合よりより徹底的だつた點に於て、言文一致運動も『小說眞髓』が稍々閑却の形であつた部分を新しく補足したものとして、何れも相當重視されなければならないものであつたと思ふ。後來明治大正期を通じて小說が最も中心的な作品形態であつたりした關係から、それを中心に考へ

たところにその先驅的述作としての大きな意義が見出されるのは無論としても、『小說眞髓』が兎角過當に評價され勝ちなのに對して、少くとも新體詩運動などが、その發祥以來兎角輕視され勝ちな形にあつたのは、私には何うもよく了解出來ない。成程それは『小說眞髓』よりも三四年前の明治十四五年頃といふ時代を反映して、些か思念に徹しようとする氣持の落ち着きを缺いて、それだけ無批判的に歐風摸倣に奔らうとする氣持の上ずりを含んでゐた。餘りに形式上の舊格破壞を思ふことに急で、内に湧き上る詩心と詩情とへの沈潛に不十分であり過ぎる形を有つてゐた。が、それだけそれは急進的であり、舊きものへの妥協を含まなかつたといふ點で、先驅的現象としては、重視されていゝことになるのではないかと思ふ。

　が、それは兎に角、かうして新しい文學理論が樹立されたといふことは、云ひ換へれば前黎明期時代などには見られなかつた文藝評論の確立されたことを意味する。必然的に此の時代の文藝界には、評論家の誕生といふ現象が現れた譯だ。坪内逍遙が云ふ迄もなく其の方面の最も著名な存在であつたが、時に彼に多くの示唆を與へるやうな立場にゐた半峯高田早苗なども、亦その方面で注意されなければならない人になつてゐる。其の他德富蘇峰とか巖本善治とかいふやうな人々も、此の時代末葉からその活動期に入つた。明治の文藝界はそれが思潮の蕩搖と相剋との間にのみ多く過ごされて、新文學の道が闡明されたのがその末葉であつたゝめに、後の大正期などに比べて、餘程評論の世界に華々しさが見られたのであつたが、さういふ現象の緒は、即ち此處にほぐれはじめたのであつた。

　と同時に、時代の文藝尊重の氣運の進展から新しい文學理論を誕生させたことが、今度は逆に時代の文學的關心を若干變質させて、從來の詩文中心の文學雜誌などゝは異つた、評論尊重の氣持と、小說への傾情とを多く反映した雜

誌を、輩出させる氣運を形造つた。十九年の反省雜誌（後の中央公論）、二十年の國民之友と以良都女、二十一年の女學雜誌、同じ年の都の花・小說萃錦・大和錦、翌二十二年の新小說など、何れもさうした氣運に乘じて現れたものだつた。それらより夙く十八年に結成された硯友社の同人雜誌我樂多文庫が、二十一年以來印刷刊行されるやうになつたのなども、矢張りさうした現象の一つに數へられるだらう。それは無論一面には新しく輸入された印刷術の普及に負ふところの多い現象であつたに相違ないが、さうして發行された雜誌の何れもが上記の如き性質を有つたものであつたところに、或は前記二十年七月の國民之友卷頭の論文が「小說の流行に驚」いてゐるといふやうなところに、正しく時代の氣運が觀取されると思ふのだ。時代一般の文學尊重の氣持は、かうして漸く新文學尊重の氣持にと移つて來たのだ。さうした方向への轉向を示しながら、漸次に文藝隆昌への氣配を濃厚にしはじめたのと併せて。

かういふ氣運の間から、新しい作品の幾らかゞ、生れて來ない筈がなかつた。蕪雜ではあつても、『新體詩抄』中の「勸學の歌」とか、「社會學の原理に題す」とか、「鎌倉大佛」とかいふものが、此の方面でもまづ先驅的作品として現れた。たゞそれらの作品は、餘りに急進的であり過ぎ、且つ餘りに舊來の所謂詩美より離れて然も新しき詩としての洗練を缺いてゐたゝめに、却て時代一般の嗤笑を買つて、從つてその直接の繼承發展を十分には見せなかつたけれども。次いで小說壇にも二葉亭四迷・坪内逍遙・山田美妙齋等の新しき作家が、時代の第一線に立ちはじめた。それらの人々の場合にも、時代の文藝觀に相應しいだけの深みと新し味とを確實に有つてゐたのは二葉亭だけであり、逍遙や美妙齋は餘程醇化されないものゝ多くを殘してゐたけれども、それにしろ美妙齋の『夏木立』（二十一年）中の諸篇の如き、當時とすれば淸新な感味に溢れたものだつた。逍遙の場合にしても、有名な『一讀三嘆當世書生氣質』（十八

年）は兎に角、二十二年の「妻君」などには相當の面白味が見出された。況して二葉亭の『浮雲』（二十年上卷・二十一年第二編・二十二年續篇）の如き、當時の世相、思潮の流動を諦觀して、其の裡に動く人間生活、人間心理の幾樣相を正しく、且つ鋭さと相當の細かさとを以て描き出して來る新しさ——新時代文學精神への正確な味到振りを示してゐた。と同時に、その『浮雲』と相前後して同じ作者によつて發表された幾つかの飜譯、「あひびき」（二十一年）とか「めぐりあひ」（同上）とかの作品に依つて、飜譯文學も、既述森田思軒の周密文體が完成されるより寧ろ夙く、新文學としての完成された樣式を示して、其處から後年の多くの文學者達に新しい出發を與へるまでに成つてゐた。それと略同じ頃に、林甕臣が一種の口語歌の如きものを提示主張したといふのも、[註(10)]矢張りかうした時代潮流の一つの激發であつたに相違なかつた。言文一致運動も、更に矢崎嵯峨舍の如き作家を得て、此の時代末葉、一歩の新しき展開に入つてゐた。新時代文學はかうしてその最初の顯現を示すとゝもに、更に新なる成長に向つての氣構へを、いとも顯著に示しはじめたのだ。

　が、さうして顯著になりはじめた新時代文學への自覺と自覺的追求の開始とは、必ずしもまだ時代一般のものとなりきるところまでは行かなかつた。さうなりきるには、それはまだ餘りに「生れた」ものといふよりも、先進歐米文學から「敎へられた」ものとしての性質を多く有つてゐた。だからさうした「敎養」に觸れ得ない一般大衆の間には、なほ前黎明期以來系統をひいた戲作文學系統の作品が、相當の勢力を以て流行してゐた。寧ろさうした傾向への氣持が、新文學擡頭の氣運に反撥して、一層激化されるやうな、そんな氣持さへあつたのではないかと思ふ。既述際物的毒婦物の誕生から、その異常な流行などにも、さういふ氣持の片鱗が窺はれるのではないか。十五年に出た實錄的御

家騒動物『岡山紀聞筆之命毛』（高畠藍泉）の如き、二十年頃までの間に改版四五種が出る程時代一般にもて囃されたといふ[註7]。そんなところにも、況して舊めかしい正本製の作品が此の時代に比較的多く作られてゐたらしいことや、前代既に新潮流への著しい反撥を示してゐる萬亭應賀が、十六年より二十一年にかけての『明良双葉神』に、「全部木版江戸式合巻」の、然も「稀に見る美装本」を作り上げてゐる[註8]といふあたりなどには、愈々顯著にさうした氣風の激化が觀じられる。俳諧の趣味化卽ち一層の遊戯化と普及とが、此の時代俳界の著しい傾向であつたといふことも、勝峯氏の「俳諧東京時代」が云つてゐる。無論舊文學者系統のすべてがさうした方向に動いて行つたのではなく、其處に新文學的傾向への轉向を意圖した人々も少くはなかつたらしいが、それと並行して、かうした舊文學的傾向の激化も、此の時代の文藝界を特色づける一現象になつてゐたといふことは、少くとも一應の注意を要することでなければならない。それは新しき文學傾向の有つ一つの弱味への反證となり得る現象であつたとも思はれるから。

要之此の時代の文藝界は、朧ろ氣ながら新しき時代の思想を作品に反映させるところから出發して新しき文學への自覺を生み、ひいて新時代的作品の若干を生み出すところ迄展開して行く一方、なほ殘された舊文學的傾向の、新時代的氣運の昂騰故の激化を示したと云ふことが出來るのであつた。云はゞ明治期的蕩搖の第一歩が踏み出された時代であり、然もその蕩搖が激しければ激しい程その間に辿られる新時代精神展開の速度が急速であつた明治期のもう一つの特色を、判然と示しはじめた時代であつた。例へば新時代文學最初の顯現であつた政治小説が、一時は相當壓倒的な勢力を有ちながら[註9]、此の時代末葉には夙くも「つまらない小説」として一概に貶し去られたり[註10]、或は時代の文學流動最初の動因となつた飜譯文學乃至政治小説への批判が、言文一致運動擡頭の示唆となつたらしく思はれるといふ

やうな所に、さうした流動反轉の速度が、具體的に觀取されるやうに。それは無論いろいろな理由によらうけれども、第一には云ふ迄もなく此の時代の文藝界に、意識的な批判主義の氣持が擡頭して來たところに、その因由を有つ現象だつた。逍遙の『小說眞髓』が最もよく時代の意識を統一整理し得たものと考へられるのは、それがよく舊き時代の方便主義的文藝觀乃至遊戲主義的文藝觀を排して、對人生の批判主義を、その立論の根柢となし得てゐたからだ。新しき時代は、その社會組織の變動から、昔ながらの權威と力とを保ち得なくなつた教權や規矩や道德の代りに、新しき生活準繩たるべきものを求め出さなければならなかつた。そのため一切のものを評價し直すべき批判主義が、社會生活上の最も根本的な態度——少くとも必要な方法として、取り上げられることになつたのだ。その新時代の考へ方が正しく文藝に生かされた時、軈て謂ふ所の新時代文學の確立といふ現象が見られることになるのだ。無論其處まで此の時代の自覺は昂まりはしなかつたけれども、兎に角『小說眞髓』や其處から生れて來た『浮雲』などによつて、さうした批判主義が意識化されもすれば、更に進一步して文學的に具體化されるところ迄も行つたのだ。それが云つてみれば此の時代の文藝界に生れた自覺的現象のうち最も中心的な、從つて最も重大なものであり、單に上記時代思潮流動の速さだけのことでなく、他の多くの時代現象も、殆どすべて其の點から出發して、理解出來さうに思はれる。例へば時代の文學的自覺を特色づけた寫實主義精神の誕生なども、無論さうした批判主義を生かすための方便としての、客觀尊重であり寫實の遵奉であつたに過ぎなかつた。新しき言葉と、新しき表現樣式と、新しき作品形式とへの要求は、さうした寫實精神を生かさうとするところに必然的に派生して來なければならない要求だつたのだから、それが批判主義の子乃至孫であるに過ぎなかつたことも、自ら明瞭になるだらう。つまり正しき批判を得ようとする氣

持が、正しく物の相を觀察しようとする要求となり、さうして觀察されたものゝ相を正しく書き生かさうがために、修飾的な舊き文章語でない日常の言葉と、型と法式とに外側から規定された舊き文章でない言文一致表現と、同じく外からの約束に縛られたのでない、題材其物の性質・眞實に卽した新しい形式とが、要求されるといふことになつたのだ。だから此の時代の新文學への自覺には、必然的に舊物破壞の精神が絡みついてゐた。寧ろ舊き傳統の文學を度外視して、全然新なものを打ち樹てようとする氣組みを孕んでゐた。和歌俳諧を排撃して全然新な抒情詩形式を樹立しようとした新體詩運動が、最もよくさうした氣組みを代表してゐるやうに。それはさうして舊格を離れ、傳統を無視した文學運動であつたゝめに、一見甚だしく自由放埒な、過激なものであるやうな、外觀を呈しもしたのだつた。それが客觀尊重・眞實への下從といふ新しき態度に適從轉換したゞけの、從つて決して出鱈目な無拘束主義のものではなかつたにも係らず。さうしてまたそれが、全然新なものを打ち樹てようとしたものであつたゝめに、それに反撥した舊文學的傾向の激化などゝいふ現象も、一層煽られたのであつたに相違なかつたのだ。

批判主義の誕生が新時代的自覺の中樞をなしてゐたこと上記の通りだが、然しそれは結局手段であり方法であつて、それ自身目的ではなかつた。それを必須な方法とし手段として選み取らせた本體は、無論別になければならなかつた。何か。云ふ迄もなく「我」の自覺だ。自我中心主義の擡頭だ。自由主義的自我中心思想の擡頭すべき物質的基礎に比較的乏しかつたとは云つても、兎に角新しき資本主義的社會組織を反映して、自我中心主義の思想が、明治大正時代新思潮の中樞部分をなしてゐた。云はゞそれあるが故の批判主義だつたのだ。自我の權威を樹立しようがために、舊き一切の敎權や道德を批判する。或は自我の權威が樹立されないがために、一切のものに疑惑を向ける、さういふと

ころから來る批判主義の尊重だつたのだ。だから新時代の自覺は、方法的に批判主義乃至それを生かすための寫實主義に到達するのと併せて、我の自覺が實現された時に、はじめて完了されたことになるのだ。政治小說にはじめて自由民權思想の若干が現れはじめたことが、その意味で極めて重大な時代現象の一つになるのだ。それがあるために、此の時代の文學に示された新時代精神への自覺が、必ずしも形式的な面にのみ現れたものと云へなくなるのだから。たゞ政治小說に現れた我の――自覺といふより自我中心主義の思想は、その母胎となつた民權運動が一般的に正しき思想的自覺の上に立つてゐたか否か疑はしかつたのと同樣に、自覺的乃至意識的と云つていゝか何うか分らない程朧ろ氣な、不確なものだつたけれども。此の小稿が、自覺期的現象として、比較的政治小說を重視して來た所以である。

が然し、我の自覺は決してその第一步に於て冷靜な客觀主義・批判主義と結びつくものではあるまい。にも係らず、上記の如く我の自覺がまだ極めて未しかつた此の時代に於て夙くも冷靜な批判主義・客觀主義を要求する文學理論が現れたのは、矢張り例のそれが生れたものでなく、多く歐洲近代文學理論からの、理論的示唆によつて成就されたものであつたからだ。『小說眞髓』の場合にさへ、それが主として近着の外國文學雜誌からの知識によつて組立てられたものであつたことを、著者自身云つてゐた[註(11)]。況して新體詩運動者流の場合の如き、より無批判的な歐風摸倣の氣持に貫かれてゐたことは、既に述べて來た通りだ。その意味で、それらの場合に見られた主張は、生るべき必然の時期よりも寧ろ一步を先んじて、生れ出たものと云ふことが出來た譯だ。だからそれらは、當然結びつくべき我の自覺と、必ずしも結びついてゐるらしく見えなかつた。時代の現象としてこそその二つのものは並行的に現れてゐたけれども、個々の場合には政治小說と評論との二つに、截然と分れてゐた。從つて政治小說には殆ど何等の形式的方法的自覺が

作はず、評論の場合にはたゞそれが形式的方法的自覺にのみ立つものゝ觀を與へてゐた。前記國民の友記者が政治小說を單に「つまらない小說」としてのみ罵倒してゐたといふ邊りにも、さうした二つの面の變挺な乖離が顯著に感じられていゝのではなからうか。自覺期であつたとは云つても、所詮此の時代はまだ〳〵自覺のほんとに熟した時代とは云へなかつたのだ。さういふ時代に『浮雲』のやうな作品を殘し得た二葉亭の偉さを思ふと同時に、あれ程の作品を示しながら彼が文藝への疑惑を棄てきれずにゐたところに、矢張り時代性が觀じられると思ふ。さうしてその位だから此の時代の文藝界には、生み出されるといふ要素の多い作品よりも、知識と頭とだけでも作り得る評論に、より注意さるべきものが見出された。評論が作品を先導して行くやうな形があつた。『小說眞髓』と一般小說との場合のみに限らない、言文一致への主張と言文一致文章の場合となどにも、さういふ關係は十分に窺ひ得るだらう。それだけ啓蒙的な調子氣運が、文藝界一般に色濃かつたと云へる譯だ。然もさうした啓蒙の先頭に立ち、文藝界を指導して行く形のあつた評論にまで、何と多くの不透明さと新時代精神把握の不確實さとが藏されてゐたことか。最もよき新時代文學論であつた『小說眞髓』さへ、舊き勸懲主義や遊戲的藝術觀を排して、新しき批判主義や寫實的態度を强調しながら、文藝の效果を述べては人格の向上に役立つとか、さては諷誡の效を果すとか云つて、結局勸懲主義的文學觀に近接するの矛盾に陷り、同じ論者が『一讀三嘆當世書生氣質』には舊き戲作者的な遊戲的態度への墮在を示すといふやうな。新時代的自覺がなほかうした不十分さに置かれてゐた此の時代に、一面舊文學的傾向の十分剋服されずに殘つてゐたのも、蓋しあり得べき必然だつたと思ふ。そしてさうした舊時代的傾向の殘存する間に、時代の文學への藝術的關心は、上記の如く漸次に高まりつゝあつたのだ。新時代的自覺が漸次に文藝界に滲透して行く一方、一種

の舊き藝術主義的傾向が復活して、それが次いで來るべき時代の文藝界を特色づけることになつて行つたのも、これも亦最もあり得べき必然であつたのだと思ふ。

のみならず、此の最後の現象は、此の時代の新しき文學への自覺の誕生に、その中頃以來必至的に隨伴しはじめたものであつたとも思はれた。と云ふのが、前黎明期時代以來、和歌俳諧の特殊部門は云はず、戲作者及びその系統の人々以外、主として文筆に携るやうになつた知識階級人は、殆どすべてが儒教的素養を經て來た人々だつた。漢學的教養がその土臺となつてゐた人々だつた。さういふ系統の人々が、此の時代に入つても、飜譯文學乃至政治小說の方面に、主として活躍することになつたのだ。だからそれらの作品は、兎もすれば漢文的な粗硬さと感傷的な誇張辯或は强調主義から來る空疎な調子の高さに墮してゐたのだ。文脈から云つても、或は雅俗混淆體とか多少和文脈の勝つた文章とかいふものがないことはなくても、土臺が漢文崩しの文語體だつたのだ。それが政治小說などを多くの人々に自覺期以前の文學現象と考へさせてゐる最も大きな理由なのではないかと思ふが、時代に生れた批判的傾向がさうした傾向に或る慊らなさを感じはじめた時、其處に當然擡頭すべきものは、歐文によつて指示された口頭語的表現と、併せて舊き日本文脈でなければならなかつた事は、恐らく考へ易い道理であらう。飽く迄も舊きものを捨て傳統を離れた新しきものを追求しようとするのが時代一般の風潮であつたのだから、意識的には無論只管な口頭語的表現と歐文脈的表現とへの接近が求められたのであつたけれども、其處には少くとも暗默の間に、舊き日本文脈への新た關心が動き初めてゐたのだ。だから美妙齋の言文一致表現にも、擬人法其の他に目新しい歐文表現樣式の攝取が見られると同時に、舊き和文表現への若干の復歸が認められた。第一彼が取つて以てその言文一致の範とした圓朝の口演筆記

なるものは、一種の戲作系統といふに近い種類の作品ではなかつたか。意識的・理論的には遊戲文學を退けた逍遥にあつても、『一讀三嘆當世書生氣質』の場合には、戲作的文調表現をよしとする氣持を、不用意に示して了つてゐるではないか。新文學への文學的自覺が生ずると同時に、從來の漢文崩し的表現への批判的傾向の一つとして、舊き藝術主義的傾向への復歸の萌芽が現れはじめたといふことは、さういふ點を考へると、確實に云ひ得ることでなければならない。當然のことだが、此の時代は、新文學の自覺期であつたと同時に、次の時代の緒を開いた時代でもあつたのだ。

なほ此の時代の文藝界に現れた特徵の一つとして、新文學の知識階級化といふことが云はれなければならない。飜譯文學の流行以來、政治小說の誕生以後殊に、少くとも新しい文學と呼び得るものは、殆どすべてが知識階級人の手になつたものになつて行つた。それは恐らく製作者の側ばかりのことでなく、享受者の側から云つても同じ事だつたらう。新しい文學が生れるのが極めてあり得べき社會的必然であつても、それが十分醇化されて行かないのも亦極めて當然のことであつたといふさういふ理由が、此の時代の新文學にさへついて行けない程の意識的覺醒を有たない人人を多くしたのだ。其處に此の時代の舊文學的傾向の激化などゝいふ現象も生れたのであつたし、他面例へば政治小說などの、具體的な肉附けと地の底から湧き上つたものゝ力强さとを缺いて、空疎な談理と感傷主義とに墮して行つたことの、少くとも一半の理由も見出されたのだ。明治大正期を通じて、新しい文學といふと、兎角偏知識階級的なものになりたがつたが、さういふ傾向は既にその自覺の第一步から現れはじめてゐたのだと思ふと、其處に或る種の感慨が感じられる。さうして此の時代に現れた新文學の知識階級化が、まづ文藝が學者政治家政論家乃至それに類す

る人々のものとなり、次いで坪内逍遙あたりを境として、漸次に純粋の文學者のものに還元されようとする形を示してゐること、さうした轉向に連れて、前記漢文崩し調などの支配が崩れかゝつて行つてゐることなどにも、いろいろなことが考へさせられる、その意味での面白さが感じられると思ふ。

註(1)　柳田國男氏「明治の飜譯文學研究」（新潮社、日本文學講座第九卷）參照。

(2)　齋藤昌三氏「政治小說の研究」（同上第八卷）に據る。石川巖氏の「明治文藝研究資料展覽會目錄、政治小說の部」には、十三年の「民權穴探し」（牧安二郎）といふ作品を最初に掲げて、その次に「黑貝夢物語」を數へてゐる。「豐時田秋漣新雁」などを、氏は政治小說とは見てゐない。上記の通り、さういふ考へ方も亦可能だと思ふ。

(3)　齋藤昌三氏上記研究に據る。

(4)　美妙齋・二葉亭より以前に、言文一致を試みたものに廣津柳浪があるといふ說もある由、岩城準太郎氏の「明治大正の國文學」に記載があつた。が、その說まだ確證が見出されないらしい。

(5)　此の人は、最近鹽田良平氏の「北村透谷」（岩波、日本文學講座第一卷）によつて注意された。今日から見てこそ重大な意義が見出されるものゝ、當時としては文壇中心圈からさまで重視されてゐたのではなかつたとも云はれる文學界一派に影響を及ぼした人であつたゝめに、從來比較的閑却され勝ちだつたのではないかと思ふ。尤も、高須芳次郎氏の「現代日本文學十二講」附錄年表などには、此の人の名前なども出てゐたが――。

(6)　齋藤茂吉氏「明治大正短歌史概說」參照。小泉苳三氏の「明治大正短歌史年表」に據れば、莖臣の「言文一致歌」といふものが、二十一年、東洋學會雜誌二編五號に載つてゐるといふ。

(7)、(8)　石川巖氏「寫實主義以前の小說」參照。

(9)　齋藤昌三氏の上記研究によれば、本文記載「二十三年未來記」の如き、三十萬部を賣りつくしたといふ。政治小說のさうい

ふ方面での最高記錄であるらしい。それ程までには政治小說なども一般化したのであつたのだ。

(10) 本文記載、國民之友（二十年七月）卷頭論文の評語。

(11) 東京堂、明治文學名著全集第三篇『小說眞髓』附錄「回憶漫談」參照。

＊＊ 此の項、大分豫定の紙數を超過したに係らず、いろいろなことを書きもらした。新體詩と並んで全然新しいものを樹立しようとしたものゝ一例と考へられる壯士芝居の成立、言文一致運動の場合のみでなく、新體詩其の他の方面にも現れた古典主義的方向への轉化の氣配など。が、それらは、不十分でも、次節に多少づゝ補つて行くやうにしたからまだいゝけれども、個人主義的思潮と批判主義的寫實主義精神との誕生につれて、「個人心理への探求の氣運」が起り、それが此の時代以後の文藝を著しく特色づける基となつたことを書き落して來たことは、我ながら不用意千萬であつた。次節に補ふですましてゐられることでもないので、不體裁ながら此處に一應その點に觸れて置く。それは云ふ迄もなく舊き權威に對する否定に代つて、新しき權威を求めんがための人生探求の一面であり、且つ新に發見された個人への興味が派生させた現象であつた。逍遙の『小說眞髓』にさういふ方向への氣持がまづ現れ、二葉亭の『浮雲』などに、さうした方向への新文學發展の第一歩がまづ見られる。無論此の時代の個人への自覺が、本文記載の如く極めて不確實なものであつた位なのだから、さうした傾向も判然個人心理の探求へといふ傾向を示すものになりきつてゐたとは云はれなかつたが、少くとも軈てさうした向に新文學を特色づけて行くやうになる、その土臺は、此處らから築かれはじめて行つたのだ。此の時代の文藝界に現れはじめた新しいものとして、最も注意されなければならないものゝ一つであつたのだと思ふ。

三　反動期

第二期に現れた新文學的自覺への追求の開始は、同時に文學への文學的自覺——藝術的關心の誕生だつた。然も新文學への自覺は、まだ十分な透明さと徹到性とを有ち得る迄には到り得なかつた程、多くの部分を外國文學乃至文學理論よりの概念的・理論的示唆に負うてゐたものであり、從つてさうした自覺を反映した作物にも、まだ〳〵ほんとに生れ出たものとしての渾熟味は乏しかつた。其の時代とすれば最も進んだ、また最も優れた作品であつた二葉亭の『浮雲』の場合でさへ、その寫實主義は、必ずしも所謂個性を描かうとするのではなく、却て幾つかの性格の型を描かうとしたものであり、(註1)從つてその心理描寫の如きも、十分個性的な陰翳を寫し出すことにはならないで、一種の類型的心理描寫以上には多く出ないことになつてゐた。つまり不透明ながらに時代の新しき文學理論が要求したやうには、主觀性の剋服が足りず、純粹客觀的になりきつてゐなかつたのだ。國民の友（二十年七月）記者の所謂「脚色は作爲するものにあらず自然に成長するものなり」の主張の如きが、實現を意圖されながら、十分具現されるところまで行つてゐなかつたことも云ふ迄もない。況して二葉亭程に新時代的自覺に味到し得てゐなかつた人々の場合をや。〻山や巽軒の新體詩の如き徒に世の嘲笑を買ひ、美妙齋の言文一致の如き却て嫌味と氣障さとを罵られなければならなかつたやうな、蕪雜さと生硬さと不熟さとを有つてゐた。新文學への自覺的追求の開始と同時に誕生した文學への藝術的關心は、當然さうした新文學の生硬さや不熟さへの、鋭い批判を生まなければならなかつた。のみならず、既に自覺期の場合に云つて來た新しい社會組織一通りの整備が必然的に齎らした社會の安定感が、かうして能動的にならうとした藝術的關心に、更に飛躍と昂騰へとの機縁を與へた。時代の藝術的關心が愈々濃厚になりまさつたことは、此の時代の初頭はじめて美辭學の著が現れたり、(註2)政教社の機關雜誌日本人の如きが、屢々美術を論じ、ひいて從來完

全に無視されてゐた古美術類が、國寶として尊重されるやうになつたりしたところに、最もよく觀取されるだらう。結果新著百種其の他、文藝上の刊行物が、前自覺期以來引きつゞいて加速度的に增加してゐることも云ふ迄もない。註(3)は、極めて短い間ではあつたけれども、一種の藝術主義的な氣持が時代を支配して、然もその藝術主義が、上記の如く進步的傾向の蕪雜さ生硬さと相容れないものであつたゝめに、當然古典主義的傾向への多くの傾きを示すといふことになつたのであつた。古典主義的傾向は、前にも云つたやうに、新體詩や飜譯文學、乃至政治小說に對する批判的傾向の一つとして、當時の進步的傾向に伴うて現れたものであつたのだが、それがかうして逆に進步的傾向を支配する迄に、濃密化されることになつて來たのだ。只管傳統國文學的なものを破壞して新しい文學を作り出さうとする前自覺期以來の風潮から云へば、さうして多く古典（傳統國文學）への傾情を有するといふだけ反動的な、より穩かな言葉で規定すれば、古典主義的藝術主義の時代とでも云はるべき時代が、かうして開かれることになつたのだ。

無論かうした時代が來たといふことは上記の理由だけによるものだけでなく、他にも一二の理由が見出された。一つは前記新社會組織の一通りの整備といふことから直接に派生して來たもので、新社會組織の一通りの整備といふことは、つまりは先進資本主義諸國から、學び取るべき必要のあるものを一通り學び取り了つたことを意味する。さういふところから來た此の時代の人々の氣持の寬ぎが、維新の變革以來兎角忘れられ勝ちだつた舊く傳統的なものへの愛著を、も一度喚び起すことになつたのでもあつた。新しく學び取つたものが、從來一概に輕蔑して來たものゝ價値を、新に見直させる基となつたのでもあつた。更に又新しく學び取り得たものが、必ずしもはじめに所期した程の十全さを有つものではなかつたことへの意識が、所謂回顧的精神を誕生させたのでもあつた。さうしたところから來た

此の時代の舊物尊重・古典主義的氣運の濃密化であつたことも、無論確實に考へられる。と同時に、其處にはも一つ當時の政情の反映が見出されるのではないかと思ふ。維新以來政治上の支配的勢力を握つてゐた所謂官僚階級は、彼等の育てた新社會が、必ずしも彼等の所期したのではない近代資本主義國家として整備されようとし、殊に自由民權運動の勃興以來、その所期に反するものゝ擡頭を判然眼前にしなければならなかつたゝめに、さうした勢ひを抑止すべく、民權運動の壓迫から、ひいてはさうした時代の新氣運と彼等の抱懷する思想觀念との妥協融和を意圖する方向にと、動いて行つた。既述民權運動が必ずしもその正當な發展を遂げる以前に若干變質したといふことでも明瞭なやうに、此の官僚階級の行動は、美事に成功した。その結果、彼等の樹立を意圖した思想が、時代の思想界に、判然支配的な勢力を有ちはじめたのだ。所謂武士道的國粹主義や祖國主義其の他の傳統的な物の考へ方が、かうして時代の表面に浮び上つた。三宅雪嶺等の政教社の運動の如きも、かくて時代の思想界に崛起する機縁を有ち得たのだ。前にも云つた通り、かうした祖國主義への轉換の可能性は、維新の際より既にあつたもので、その意味ではかうした思潮の擡頭も決して目新しいものではなかつたのだけれども、只從來にあつては、皇國日本の國際的位置を高めんがために歐化といふ手段が選まれてゐたのが――云ひかへれば歐化によつて祖國を成長させようとしてゐたのが、此の時代に入ると、祖國主義によつて祖國を發揮しようとする氣持が生じて、それが著しく時代を特色づけることになつたのだ。さうしてさうした思潮轉換の、少くとも根本的な動機の一つとして、簡單に云へば、官僚階級の民權運動者流への勝利といふことが考へられると思ふのだ。前代迄の半盲目的な歐化主義は、さうしたところから批判と相當の方向轉換とを與へられることになつたのだ。さういふ時代の情勢が、文藝界にも、舊きものへの傾情と關心とを多くさせ

て行つたといふことは、考へ易い道理だらうと思ふ。

　其の他所謂鹿鳴館時代を現出するに到つた前代迄の極端な歐化主義に對する保守者流の純粹に反動的な氣持、維新以來多く時代の先頭に立つてゐた儒學系統者流への國學系統者流の反撥なども、時代氣運の釀成に與ることが少くなかつたであらうけれども、兎に角大體上記のやうな理由から、一面の意味に於て前自覺期とは對蹠的な、藝術的彫琢と古典への多くの關心とを示した時代が現前したのだ。前にも述べた古美術復興、修辭的關心への氣運が擡頭し、東洋學會雜誌（二十一年）明治會叢誌（二十二年）等の雜誌が踵を接して古典尊重のために起ち、註(4)次いで落合直文・小中村義象の手になる日本文學全書（二十三年以來）、佐佐木信綱による日本歌學全書（同上）の刊行となり、更に轉じて西鶴への異常な注意が生れ、八文字舍風への珍重さへ續くといふやうな氣風が、かうして文藝界を風靡するやうになつたのだ。

　かういふ時代に最も相應しい、從つて時代的に勢力のある活動を續けたものが硯友社一派の人々、殊にその先達尾崎紅葉であつたことは、改めて云ふ迄もないことであらう。「江戸土産貝屛風」（十八年）や「諺紫怒氣鉢卷」（十九年）、さては「紅子戲語」（二十一年）時代の戲文調から、出世作「二人比丘尼色懺悔」（二十二年）より「伽羅枕」（二十三年）「二人女房」（二十四年）にかけての西鶴調摸倣、乃至美しき文章のために作品の意圖を變へ、美しき言葉のために作品の筋を變へるのを意に介しないと自ら語つたといふ餘りにも有名な話などを思ひ合せる時、彼がかうした外形彫琢の、それ故の古典尊重時代の代表作家として最も相應しい作家であつたことが、直ちに肯かれよう。彼より一歩を先んじてよき出發を示した美妙齋が、前代以來の進歩的傾向の代表作家であると同時に、また古典主義的

彫琢意識に生きてゐた人であつたことは、その言文一致運動を見てさへ觀取することが出來た。況して言文一致に對する場合程進歩的でなかつた新體詩運動などの場合に於ては、一層顯著にそれが觀じられる。彼が時代一般の西鶴への傾情の若干を分け有つてゐたことも、『夏木立』など以來、明瞭なことだつた。彼等ばかりではない、その激しい理想主義的氣魄と濃厚な主觀主義とによつて、時代の文藝界に獨歩するかの形を示してゐた幸田露伴さへ、さうした時代氣運の上に立つてゐることに於ては、一般の人々と何程の相違をも示してはゐなかつた。西鶴への時代の傾情の一つの頂點が彼に見出されるのは云ふ迄もないことだつたし、第一彼の信奉するところは矢つ張り舊き藝術主義であり、云ふべくんばその理想主義は、さうした藝術主義——と云ふより寧ろ舊き藝術家氣質の、徹底的な追求と發揮とにあつたやうだ。「風流佛」（二十二年）にせよ「一口劍」（二十三年）にせよ、傑作と云はれる「五重塔」（二十五年）にせよ、何れも舊き藝術家氣質への、作者の徹底的な思慕と愛著と讃仰とを吐露したものではなかつたか。所詮彼の如きも、時代の藝術主義的氣運を最も鋭く感じて、然もこれを舊き態度で具現した作家の一人に過ぎなかつたのだ。彼の態度の舊かつたことは、その理想主義が、人生から發して道に到らうとするものでなく、たゞ人物事件を材料傀儡として、胸中の磊塊を吐露するだけの、空想主義的なものになつてゐたところにも、明かに知られよう。彼には事物の眞實から發しようとする新時代的自覺は、殆ど見られなかつたのだ。當代隨一の異色と云はれた露伴さへ然り、況して他の作家をやである。無論かうした時代の氣運は小說壇にのみ觀られたのではなく、抒情詩・戲曲何れの世界にも同じやうに現れてゐたので、最も新しき新體詩運動の方面にさへ、「新體詩抄」關係の人々による若干の新しき展開は別として、前期湯淺半月の「十二の石塚」（十八年）による長歌調復活などに濫觴して、紅葉・美妙齋等の『新體詩

選」(二十年)に於ける若干の轉向氣配より、更に轉じて落合直文・大和田建樹等の所謂古典派が、詩壇に主要な勢力を占めるに到り、新しかるべき森鷗外の『於母影』(二十二年)なども、新しからむとするより寧ろより多く美しからむとするの意圖に急であるやうな形を示してゐたのみならず、西詩を漢詩に飜譯する底の絶對遊戲的な試みをさへ見せてゐた。彼の柵草紙(二十六年六月)が、所謂新體詩家を「アナルヒスト」と呼び、「和歌といへども手爾遠波假名遣だにとゝのはず、漢詩といへども平仄韻法の違へるさへ候とか、柵草紙はこれらの弊には今までも陥らず、今より後も陥らざるべく候」[註4]と云つてゐたといふのなど、最もよくさうした時代の氣運を反映したものではなかつたか。明治の新體詩が、形式的にいろいろな試みはありながら、大體七五・五七の在來の定律を基本として、然も可及的多くの雅語・古語・時には廢語のやうなものをさへ取り入れて生かさうとする動向を有つやうになつたのは、土居光知氏の『文學序説』が云ふやうに、七五の排列が日本人の生理的條件に相應しいからといふ理由もあつたに相違ないが、一つにはかういふ時代を經過して、其處に舊き格調や形式への尊重を新にされたからではなかつたかと思ふ。黎明期に於ける歌御會の復活によつて堂上的藝術として蘇生はしたものゝ、孱弱類型的で新時代文學としての成長の可能性に乏しかつた和歌や、一部に教化主義化の傾向などあつても、多く遊戲的卑陋さにのみ低迷してゐた俳諧が、新しき抒情詩たる新體詩に壓倒されもせず、復活發展の機會を摑み得たのも、無論かうした時代の氣運故だつた。歌學(二十五年創刊)明治の歌(同上)などを最も夙き現れとするらしい短歌專門雜誌の創刊[註5]や、和歌作法書の頻出、落合直文の淺香社、新進歌人佐佐木信綱等の出現、前代趣味的に一般大衆の間に普及したと云はれる俳諧の知識階級層への浸潤から、ひいて尾崎紅葉・正岡子規等の古俳諧復活運動への出發、乃至は前々代に於ける俳諧新聞や俳諧雜誌の、

單なる好奇心から、或は例の教化運動の潮流に乘じての產物といふ形の著しかつたのに對して、眞面目な文學的關心に出發した雜誌、例へば黃鳥集（二十四年）俳諧（二十六年）等の創刊など、何れもさうした氣運に乘じて現れた顯著な現象と云はれよう。前代に於ける舊格破壞の氣運に乘じて所謂壯士芝居を發生（十七年）成長させた劇壇が、それと並行して舊歌舞伎劇改良の活歷物の產出などに多く力を注いで行くやうになつたのも、矢張りかうした時代氣運の一つの反映と考へられる。演劇改良會の成立（十九年）以來比較的夙くからさうした氣運が劇壇に動いてゐたのは、上記の如く黎明期以來優れた作品があつて、其處に優れた形式の見本が手近に示されてゐたからではなかつたかと思ふ。

かうして全面的に昂まりつゝあつた舊き藝術主義と古典舊格への尊重の氣持とは、軈て黎明期の文學一般が有つてゐたやうな、江戶文學的戲作氣質をのみ反映したやうな、そんな種類の作品をも、此の時代の文藝界に生み出させることになつた。八文字舍の氣質物の系統を繼承したかと思はれるやうな饗庭篁村の如き、新しき事物に辛辣な皮肉や毒舌を浴せるのを特徴とした齋藤綠雨の如き作家が、さういふ面を代表しよう。必ずしも綠雨などゝ一緒にするのではないけれども、露伴にも幾分似通つた皮肉や諷笑を主要とした作品が見出された。彼が相當篁村を高く評價してゐたことは、彼を「二十年前後の二文星の一人」と推奬してゐるといふのでも明瞭であらう。それらの人々の皮肉も諷刺も諷笑も、無論必ずしも黎明期文學のそれと同轍の、主として無理解から發した、それ故に多くナンセンスと好笑的な氣持にと結びついて行つたものではなく、一種批判的な、それだけ鋭く辛い氣持を反映したものであつたけれども、それにしてもそれらが新しく進步的な、即時代的な想念から生れたものとは云へなかつた。露伴がその作には常

に軒昂潑剌の意氣を示しながら、時代後世の評家などからは却て屢々紅葉より高く評價もされながら、兎もすれば行き詰つて作品を中絶し、果は比較的短期の活躍を見せたゞけで一時創作壇から遠ざかるやうな形になつて行つたのは、矢張りかうしてその想念に時代の根本潮流と食ひ違ふものを有つてゐたからではなかつたか。篁村緑雨系統の作品が、次の時代ほんの一時小杉天外の諷刺物などにその殘映を示したゞけで、軈て明治大正期文壇から影を消して行くやうになつたのと、それは或る程度まで似通つた運命の道を辿つたのであつたやうにも思はれる。

戯作者系統の作家に最後の活躍の舞臺を提供した此の時代の大勢は、更に他方歴史小說乃至歴史的題材への傾向を婦つた。新しき文學への不滿と回顧的精神の誕生とから古典への傾情が著しくなつた時代に、過去の事件や人物に美しき夢と憧憬とを見出さうとする歴史文學が擡頭するのは、蓋し最も定石的な展開であらうが、流石にさうした方向への氣持は、舊き形式に着して新體詩などの新風には多くの好感をよせなかつた短歌壇などに、まづその露頭を示しはじめたらしい。其處では夙く既に十年前後頃から、詠史の歌が盛に行はれてゐたといふ。註(8) 稍々遅れて戯曲壇に起つた活歴物も無論此の氣運に棹すものであつたと云へるし、それと相前後して小說壇にも歴史的題材を扱ふ作家が多くなつて行つた。それは一つには前々期以來の實錄物に、幾分新しき寫實精神——といふより卽實精神が加味されたところに成立した歴史物の多くが其處に含まれてゐたゝめに、餘計さうした現象が顯著に感じられるやうな形になつてゐたのであつたが、兎に角さうした方向への氣運は漸次に濃密化して、二十六年には讀賣新聞が賞をかけて歴史小說を募り、應じて高山樗牛の「瀧口入道」が現れ、更に民友社の『十二文豪』の上梓など以來、所謂史傳の流行を招くといふやうなことに迄なつて行つた。依田學海・遲塚麗水・塚原澁柿園等が此の方面の代表的な作家と見らるべきだ

らう。が、此の時代の歴史物には、たゞ過去への憧憬と歸依とそれを美化せんとする氣持とがあるだけで、必ずしも過去の相を正しく捉へようとか、況して現在の由つて來るところを究明せんがために過去への探求を續けるとかいふやうな氣持は、殆ど見出されなかつた。僅かに活歴物などに考證穿鑿の確實を期しようとする遊戯的知識主義の態度が見られたけれども。それだけ一般的には低調浪漫的な、空想的虛構主義の舊さに陷つてゐる形が著しかつた。批判のない陶醉と蠱惑と、それを求めるための材料の勝手な歪曲——其處に矢つ張り時代一般の文藝觀の舊さが反映してゐたのだ。

なほ此の時代の特殊な文學現象の一つとして、巖谷小波（漣山人）による少年文學の提撕が擧げられなければならない。藝術主義が時代の文藝界を被うた程時代一般の藝術への尊重と關心とが昂まつたことが、無論此の少年文學の誕生をも迎へさせる機緣となつたのであらうと同時に、新しき社會組織が一通り安定して、大人の問題が云はゞ一通り卒業されたやうな形になつたといふ、さういふところから來た子供の世界への關心の誕生にも、その一半の理由が求められていゝのではないかと思ふが、兎に角さうして樹立された少年文學は、矢張り必ずしも新時代に相應しい性質のものではなかつた。それは要するに少年の眞實から出發してその成長と誘導とを意圖する底のものではなく、結局大人の話が平易化されて子供の話となるといふ古來からの兒童文學の傳統から、餘り多く離れてゐないものであつたのだから。その第一作「こがね丸」（二十四年）の如き、如何に舊めかしい仇討物語であつたことか。

と云ふやうに、時代の文學現象を概觀して來る時、其處にやゝ反動的な風潮の支配が、相當著しく現れてゐたといふことは、極めて明瞭なことになるのでなければならないが、それらの現象と併せて、此處にも一つ注意されなければ

ばならないのは、それらの現象其物の裡にも著しく現れてゐた、浪漫的精神の擡頭だつた。それは元來現實の人生に何等かの不滿がある時、現實人生以上のものを求めて動き初める氣持なのだから、その氣持の導かれて行く方向によつて、上記の如き反動的傾向とも結びついて行くと同時に、反對の方向にも成長し得る筈のものであつたが、此の時代の浪漫的精神には、例へば時代一般の藝術主義的傾向へとか、歴史的題材への傾情へとか、乃至は露伴の場合に特に著しく觀られた佛教的思想の方向へとかいふやうに、反動的思潮に結びついて行つた形の著しいのに對して、明確に新時代的思索の方向に傾いたと規定し得るものは、殆ど無かつた。其處に矢張り時代一般の思潮が觀られた譯だが、さういふ中にたゞ一つ森鷗外の「舞姫」(二十三年)とか「うたかたの記」(同上)とかいふやうな作品に代表された哀しい詩情に、前記諸方向へのそれとは若干の異りを示した、それだけ新時代的賦彩を帶びたものを、見出すことが出來た。それらの作品に溢れた哀切な詩情は、それは確に新しい時代に觸れ得た心の裏打ちを有つてゐた。舊い社會の組織が破壞されて新しい社會の組織が急がれてゐる、舊い權威のすべては聽て崩れて行くだらう、が、それなら、それに代るべき新しい權威は!?――さう考へて然もまだその新しい權威を見出し得ない心の悲哀が、さうした悲哀を土臺にした當のない憧憬が、云はゞそれらの作品に漂うてゐた詩情の基調をなすものだつたのだ。學者ではあつても、優れた知識人ではあつても、人生の全貌とその歸趨とを把握諦觀しようとする熱意と態度とを缺いてゐた鷗外博士には、時代を氣運として感じることは出來ても、これを正しく理解することは出來なかつたのではないか。さうしてそれだからこそ彼は、さうした悲哀から發して、却て舊き法則と格式とに强く牽きつけられて行く人になつたのではなかつたか。新時代的氣運が兎に角一通り明瞭な知識的規定を有つやうになつた次の時代には、些か時代に取り残され

た人としての面貌を示すやうになつて了つたのではなかつたか。註(11) が、それは後のこと、既述自覺期に於ける自由主義・人權主義思想の發現が、極めて不確實な、果して正しい自覺と云ひ得るか否か覺束ない位のものだつたといふことは、此の時代に於けるかうした悲哀感の誕生に、却て正しい時代的眞實を感じさせる。舊物破壞の新時代思潮に觸れて、然も明確な新時代的想念への自覺はまだ生れてゐなかつた心を諦視した時、其處に見出されるものは當然かうした據り所のない賴りなさ・哀しさであつたらうと思ふから。鷗外の此の時代の作品が、時代の若き人々の心に强く觸れて、從つて其處から彼等の出發を與へられた後進作家が多かつたのも、さう思へば如何にも當然の現象であつた。新時代の思想は、前自覺期にまづ現れはしたけれども、それは既述の如く多く外から敎へられたものであり、正しくは此の時代のかうした悲哀感に彩られた昏迷の底から、漸次に判然とした形に凝り上つて行つたものと、考へられるのだ。時代の文學現象として、上記樣々な傾向より、その意味で此の浪漫的精神の誕生が、より多く注意されなければならない譯だ。云ひ落して來たが、失はれた戀を懷しむ嵯峨廼舍の「初戀」(二十二年)や、宮崎湖處子の「歸省」(二十三年)などに現れてゐた詩情も、幾分鷗外の場合に近似した心境の所産であつたと云へるだらう。それらの作品が當時の若き讀書階級に力强く作用きかけたことも、今日我々の想像する以上であつたらしい。又、時代の浪漫的精神が漸次に濃密化して行つたことは、逍遙の「小說眞髓」に提唱した寫實主義より出發した此の時代の新文學への關心が、二十四年逍遙鷗外二評論家の「沒理想論」を繞つての論戰の際には、斷然鷗外の主觀主義的な議論の方に傾き、ひいて時代新文學の先達としての位置は、完全に鷗外漁史の占むるところとなつた註(12)邊りなどに、最も顯著に觀じられよう。それは無論一つには二者所論の透明不透明にも由るところが多かつたのであらうけれども、多くは時代一般の氣運が

主觀主義・浪漫主義の方向に傾くやうになつてゐた事實を反映するものだ。さうした氣運があつたからこそ、村上浪六の撥鬢小說や黑岩涙香の飜案探偵小說が、二十四五年頃一兩年間の文藝界に、異常な勢力を占めることにもなつたのだ。涙香の探偵小說は兎に角、浪六の撥鬢小說の如き、時代の浪漫主義的傾向と、回顧的思潮との一種變挺な融合が生んだもので、決して新しい思潮の上に立つものとは云へなかつたけれども、それにしてもそれらのものが變則な人氣を湧き立たせたところなどにも、矢張り何等かの新しいものを求めようとする氣運が昂まりつゝあつたのであることが、明瞭に感知される。此の時代に入つて、主として鷗外によつて、前代までのものに比して更にその方法と作品の種類とを新にされた飜譯文學が、さういふ氣運によき刺戟を與へるものであつたことも、今更云ふ迄もなからう。次いで來るべき時代に於て、明治文學が一つの飛躍を成し遂げる素地は、かうした時代の浪漫的氣運の上昇の裡に、漸次に用意されつゝあつたのであることが、繰り返し考へられる。

　以上一通りの瞥見を經て來た此の時代の文學現象を通觀して、まづ第一に感じられるのは、古典主義的藝術主義といひ浪漫精神の誕生といふ、何れも前代に於ける新文學への自覺――寫實主義・實證主義の提撕とは凡そ對蹠的な方向に、明治文學が成長しはじめたことでなければならなかつた。それだけ寫實卽眞を求めた前代の自覺とは異つて、此の時代の文學は美と蠱惑と整へられた形とを多く追求するものになつた。さういふ追求が、長い歷史によつて磨かれて來た傳統國文學の有つ形式や語彙の多くを、復活させるといふことにもなつたのだ。此の時代の文藝界に貫流する思潮特質で最も著しいものは、無論其處に見出されるのでなければならない。

　けれどもさうした特質は、旣に序節にさうした點への若干の拘泥を示して來たやうに、必ずしも一槪に反動的な風

潮の現れとのみ云ひ得るのではなかつた。それは決して前代に於ける新文學への自覺の一切を無視して、只管なる回顧的精神にのみ膠着しようとする氣持から生れて來た特質なのではなかつたから。其の點意識して書き漏らして來たが、上記の如き遊戲的外形彫琢主義に立脚してゐた硯友社一黨さへ、必ずしも『小說眞髓』提撕するところの寫實的態度を、無視しようとしたのではなかつた。寧ろ却てそれを生かさうとする氣持を有つてゐたのだ。見給へ硯友社が一種の寫實主義の團體であつたことは、岩城氏の『明治文學史』以來、常に云はれてゐることだから。紅葉がゾラに相當の尊敬を懷いてゐたらしいことも、花袋の『近代の小說』其の他に、時折見られる記事だつた。古典主義的傾向の濃密化といふ中にも、特に西鶴への讚仰が著しかつたのも、時代の寫實主義への關心の濃厚さを反映してゐるのであること、素より云ふ迄もあるまい。活歷物が、舊き歌舞伎的主題と題材とに、新しき寫實精神を結びつけようとしたものであつたことも、一日にして明瞭なことであつたらう。さういふ點から云へば、此の時代は、新しき寫實精神を、藝術主義的に洗練しようとした時代だとも云はれるのだ。とすればそれはまた逆に、舊き藝術形式を新しき寫實精神によつて生かさうとした時代だとも、考へられる譯だらう。だから此の時代の舊格舊形式の復活は、單にそれらを復活せんがための復活ではなく、これを新時代的に生かさうとする意圖の上に立つてゐたものであつたことが云へるのだ。其處に時代の折衷主義的な、改良主義的な氣運が生じたのだ。前自覺期に於て、舊格を破壞して全然新たものを打ち樹てようとした氣持が、舊格を存してたゞこれを改良しようとする氣持にと轉向して來たのだ。演劇改良會、數多くの和歌改良論、俳句の革進――何んなに多くの改良主義的意見が、此の時代の文藝界に見られたことか。雅味と不消化の言文一致の代りに、新しき雅俗折衷體の文章が樹立されたのなども、云ふ迄もなく時代の折衷主義的氣運

のよき現れであつたらう。直接文藝の世界のことではないけれども、急進的なローマ字論に對抗して、所謂「かなのくわい」などが成立（十七年）したのも、無論かうした氣運の、寧ろ先驅的な現れの一つだつた。傳統國文學的要素を擺脱して、新なる文學を樹立しようとするところに時代の大勢があつたけれども、さういふ間に新舊融合への氣運は、かうして此の時代の改良主義・折衷主義を酵母として、釀成されることになつたのだ。舊き形式の復活といふ現象と併せて、此の改良折衷主義氣運の横溢も亦、時代文藝界を貫流する思潮の一つとして、極めて重視されなければならないのだと思ふ。

が、時代の寫實精神は、前節に於て考察した通り、舊き價値觀の壞滅から、新しき價値乃至新しき眞實を見出さんがため、個々の事物や人間心理の實相を探らうとしたものだつた。「脚色は作爲するものに非ず自然に成長するものなり」といふ國民の友記者の言葉は、軈て「形式は形式として存在するものに非ずたゞ個性と眞實とによつてのみ規定さるゝものなり」と云ふのと同じ事になるだらう。それが一種の外形主義であるところの古典主義的形式主義と結びついたといふのは、それ自身既に一つの矛盾だつた。それでは折角の寫實への要求が、何のための寫實への要求であるのか、すつかり忘れられて了つた形であつたと云へる譯だ。社會組織の整備に伴ふ安定感から問題意識が稀薄になり、併せて正しい思想的自覺のなかつた此の時代として、それは止むを得ない必然であつたとは云へ、その點ではかなり著しい時代思潮の逆轉だつたと思ふ。その位だから此の時代の作品には通俗的な戀と涙と趣味と道樂との追求のみが目立つて、道を求める血みどろな精進の氣持は極めて乏しいといふことになつたのだ。舊臭くても何でも、さ

ういふ方向に熱意を示した露伴が、獨り時代の異色となるといふことになつたのだ。寫實が寫實に徹しないで、所謂百姓を書いて百姓らしく、女を書いて女らしくの、型か氣質の記述以上に出られなかつたのだ。人間心理を描いても、『浮雲』のそれに見られた程の眞實味さへ到底見られない、人間心理の類型か常識以上のものは描けなかつたのだ。折衷主義といふものが兎もすれば陥りたがる平淺さが、かうして時代文藝界一般に、かなり色濃く絡みつかうとすることになつたのだ。流石にさうした大勢は期年ならずして剋服されて、新時代精神への深まりが時代一般に欲求されるに到り、それにつれて露伴紅葉等の大家さへ新に動き出さうとする氣持を見せはじめるやうになつたけれども、然しながら此の時代に一通りの完成を示した人々の多くは、次の時代の思想的自覺——時代潮流に、何うしても乘り切れない相を示すやうになつて行つて了つた。所詮此の時代は、新しき時代思潮への正しい自覺が生れなかつた最後の時代として、次の時代と太い一線を以て劃さるべき時代であつたのかも知れない。さういふ飛躍の前の澱みに似た、一種の小康時代であつたのかも知れない。その澱みが少年文學のやうな新しいものを誕生させもし、またそれから後の流動に相當大きな影響を及ぼすやうになつたのであつたことは、素より云ふ迄もないけれども、それだけ其處にゆつたりした氣分の寛ぎと落着きとが感じられた。始終何かに追ひ立てられてゐたやうな感じの著しかつた明治時代として、それはかなり珍らしい現象でなければならなかつた。

敢て平淺に陥つたが故と云ふのではないけれども、稍々反動的でさへあつた折衷主義時代の、急進的たらざる文藝界の潮流が、自覺期以來稍々新時代思潮に取り殘される形のあつた一般大衆の間にも、諧調の可能性を比較的多く有つたのであらう、前自覺期に於て相當偏知識階級化した文學が、も一度此の時代に大衆性を有つたのであつたやうに

も思はれる。少くとも自覺期に於ける諸現象よりも、此の時代の文藝界一般の方が、餘程市井的な匂ひを多く有つやうになつたことは確かだ。それも此の時代文學の有つ一つの特徴として、深く注意されなければなるまい。それだけ此の時代の文學が、前代の主知的傾向から、不十分不徹底ではあつても、卽實的に轉化して來たのであることが云はれる譯でもあり、第一明治大正期文學に於ける大衆性の問題は、いろいろに考へらるべきものゝ多くを含んでゐる、重要な觀點の一つになるのだから。

註(1)「予が半生の懺悔」(改造社、現代日本文學全集第十篇所收)に於て、二葉亭自身、「浮雲」がいろいろな性格の型を書かうとしたものであることを云つてゐる。

(2) 二十二年、高田半峯の「美辭學」が出たといふことが、岩城氏の「明治大正の國文學」附錄年表其の他に載つてゐる。その前後頃、音樂學校とか美術學校とかいふものが作られてゐることなども、此處に併せ考へてもいゝかも知れない。

(3)、(4) 岩城氏「明治文學史」參照。

(5) 齋藤氏「明治大正短歌史概説」より孫引。

(6) 齋藤氏の上記研究も、小泉苳三氏の「明治大正短歌史年表」も、和歌專門の雜誌として、最初に擧げてゐるのは、此の二つであるやうだ。恐らくそれを短歌雜誌として、最も夙いものと考へていゝのだらうと思ふ。

(7) 千葉龜雄氏「明治大正時代の文學」に據る。

(8) 齋藤氏上記研究に據る。

(9)、(10) 次の時代に入つて鷗外博士が文藝界の新氣運に反對の態度を示したこと、それ故に新時代から置いて行かれるやうになつたこと、又、「沒理想論」に對する博士の反駁が當時の人々を動かして、逍遙博士が文藝界への指導者的位置を失はれるやうになつたことなどに關しては、花袋の「近代の小說」に詳しい記述があつた。『小說眞髓』の理論が、さういふ時代を經た後、

もう一度尊敬され出したのは、自然主義文學理論確立以後のことだつた。

(11) 千葉龜雄氏の上記研究は、明かに、此處に明治文學史上の大きな時代區劃線を引かうとしてあつた。

四　蕩搖期

日清戰爭前後頃から日露戰爭前後にかけての此の時代は、云ふ迄もなくその二つの戰爭、殊に日清戰爭によつて著しく特色づけられた。前節までに度々繰り返して來た通り、維新後四半世紀の歲月を閱する間に、我が國の資本主義的社會組織は既に一通り整へられ了つてゐた。それが此の日清戰爭といふものを境として更に一層の整備を與へられ、其處に新しい社會體制が愈々完成されることになつたのだ。卽ち戰爭に際して起つた軍需品の大量生產其の他いろいろの事情が、既に一通りの整備を了へて發展期に入らうとしてゐた生產工業を飛躍的に興隆させたと同時に、戰勝の結果流入して來た莫大な償金、物價の騰貴、戰勝國民として贏ち得た積極的な國民の意氣などが、更にさうした氣運を煽つたのだ。のみならず、戰爭といふ大事業が財閥大資本の實力を明白にして、從來兎角政府官僚の庇護と指導と支配との下に置かれて來た資本家的勢力が、逆に政治を動かす一つの力とならうとする勢ひを馴致するに到つたのだといふ[註(1)]。維新の大業に端を發した產業革命は遂に此處まで來たのだ。さうして我が國の資本主義は確實にその發展期に入つたのだ。さういふ時代を反映して、時代思潮の底に、資本主義的社會組織の根幹たる個人への自覺が、判然と現れはじめた。自由民權運動に朧ろ氣ながらその端を發した我の自覺は、反動期四五年の空間を斷てゝ、此處に判然

と意識的な、第二の發現を示すことになつたのだ。

と同時に、さうして現前した我の自覺への反撥も、當然起らなければならなかつた。殊に日清戰爭は、それが我が國資本主義を發展期に入らしめた契機であつたとゝもに、他面日本國家の重大な危期でもあつた譯だ。それが、又それを輝かしい勝利を以て切り拔けたといふことが、國民一般の國家への關心と國民的誇りとを昂めない筈がなかつた。その上に、時代は上記反動期のやうな時代に繼起してゐた。反動期に勢力を示した思潮傾向がさう急激に亡びて行く筈もなかつた。幾ら時代の大勢が前代以來の人々を力強く動かして、多くの人々に轉換を意圖させてゐたとは云つても。結果は、上記我の自覺を包んで、樣々な思潮傾向が隆替錯綜するといふことになつた。その隆替錯綜の間に、また樣々の特異な思想傾向が誕生結成されもした。新時代的自覺の中樞部分をなす自由主義や人權思想は無論のこと、その系統に屬するニイチエイズムやスチルネルの自由哲學をはじめ、キリスト教思想・トルストイズム・神祕主義・生命主義・國家主義・武士道的乃至儒教的道德主義・田園主義（變な言葉だが）・さては自由主義・人權思想などゝ殆ど同時に芽生えて漸次に成長しつゝあつた社會主義思想など、及びそれらの折衷融合によつて生れた樣々の思想傾向の對立錯綜が、其處に見出されたのだ。そればかりではなく、時代末葉には、無意識的には兎に角、意識的には全然新しい思潮であつたかと思はれる科學的人生探求精神の飛躍的な昂騰も見られ、上記諸傾向と少し性質は違ふが、寫實主義への氣持や、その對立物たる古典主義・藝術主義・舊格尊重主義の氣持なども、相互に反撥相剋し合つたりしてゐた。轉換期と云ふに相應しい動亂混沌の時代が其處に現出されたのだ。然も、さうして對立相剋する思想傾向の何れもが思想界の支配的勢力となりきらず、そのため時代の末葉には、例の藤村操に「巖頭の感」を書かせたやうな

人生への色濃い疑惑や昏迷が生れるとゝもに、上記科學的人生探求精神の强力化が現れる、といふことになつたのであつた。それは上來度々述べて來た自由主義的人權思想確立への物質的基礎の薄弱さや、我が國特殊傳統の力などに由緣した現象であつたのだと思ふが、兎に角此の時代の文藝界は、まづかうした時代の大勢によつて、性質づけられることになつてゐたのだ。

かういふところから最も根本的な規定を與へられてゐた此の時代の文藝界であつたのだから、これを特色づけた他の理由といふものも無論多岐多樣で一概に云ふことは出來なかつたけれども、然しさういふ中に最も顯著なもの一二を拾へば、突飛なやうだがまづ民權運動の破綻といふことが考へられる。民權運動は、その猖獗を極めた時代に於て、それに對する政府當路者の壓迫から、例の政治小說を誕生させる機緣となつたが、それがその壓迫に潰えて變質して了つた後に、また新文學擡頭への一つの因由となつたのを、甚だ面白いことに思ふ。民權運動の變質は——と云ふより、或はその抑々よりの理論的不純さ乃至その實現性の不可能さは、と云つた方がいゝかも知れない——軈て自由主義的想念に生きる進步的な人々の一部を、單なる民權運動のみでなく、廣く政治的な運動から離れさせたのだ。さうして自己內面の問題に還らせたのだ。北村透谷や國木田獨步にさういふ人々のよき代表者が見出されるやうに。其處に時代の文藝に於ける自我思想確立の契機があり、從つて新文學進展の重大契機があつたのだ。確實には分らないが、所謂壯士芝居系統の人々の場合などにも、さういふ展開を示してゐる現れが、割合多く見出されるのではないかと思ふ。民權運動の破綻が時代の文藝に著大な影響を及ぼしてゐると考へられる所以であり、併せて此の時代の文藝が、その一面の性質として、內觀的要素を多く有つに到つた理由も、其處に見出されるのではないかと思はれる。さうし

で派生した內觀主義に、比較的強くキリスト教思想が――少くともその思想態度が、影響を及ぼしてゐることは、土居光知氏の『文學序說』以來、一般に注意されてゐることだらう。それも此の時代の文藝を特徵づけた一要素として、一應注意されて然るべきかも知れない。と同時に、此の時代の文藝に、比較的多く政治への關心が示されてゐるのも、一つにはそれが上記の如く政治運動の破綻からといふやうな出發を有つたゝめと考へられないであらうか。それは無論他の面に於て、前代迄の政治上社會上の支配的勢力だつた官僚階級が、乃至その對立物が、相互の立場から批判檢討さるべき政治上の轉換期に入つた事の、必然の反映であつたに相違ないが。だから此の時代には、昔官僚への挑戰から生れた政治小說に直接系統をひくやうな作品も、その反對の傾向に立つやうな作品も少くなかつたのだけれども。が、政治的興味から個人の問題に移つた人が多かつたといふことは、必ずしも民權運動の破綻からのみ來た現象といふのではなく、より廣い因由による時代一般の現象でもあつた。維新以來銳意その確立に力められて來た新しい社會組織は、既に立派に完成された。新興國家日本は日清戰爭に打ち勝ち得るだけの實力を養成し得た。維新以來人々が一致協力して意圖して來たものは、かうして一通り達成されたのだ。人々が政治とか社會とかいふ共同的な問題を離れて、個人の問題に還つて來るといふ氣運が生れたのも、蓋し必然の勢ひだつたのだ。云はゞ此の時代は明治史上に於ける當然の個人我解放時代だつたのだ。個人主義思想の樹立は兎に角、個人への意識が昂まつたのは、極めて當然のことだつた。おのがじゝ樣々な思想傾向がそれぞれ相當の力強さを以て主張されたのも、一つには無論さういふところに因緣があつた。さういふことゝ、個人我に解放された人々の情意主義への沈湎と前代以來昂まりつゝあつた浪漫的精神との結びつきも、亦此の時代の文藝を特色づける重大な要素になつてゐた。浪漫主義的精神の擡頭は、確

立から發展期に入つた資本主義の上昇氣運を反映して、前節に考察した通り、前代以來の著しい時代現象となつてゐたのであつたが、同じ事情のより以上の發展と、更に戰勝國民としての心情の昂まりとの故に、此の時代に入つて、それが一層顯著なものになつたのだ。さうした時代の氣運が色褪せて、寫實精神の强力化、云ひ換へれば實證的な科學的探求精神の漸次的な時代思潮への支配があらはれようとするやうになつた時、前にも云つたやうに、此の時代の幕が閉ぢられることになつたのだから、浪漫的精神の昂騰といふことも、此の時代の文藝を考へる場合、無論深く注意されなければならない。

　少し混雜したやうだが、大體かういふ時代であつた。かういふ時代の文學現象として、まづ最初に考へられるものは、云ふ迄もなく抒情詩の躍進だつた。『新體詩抄』に發して前代の古典主義的藝術主義によつて磨かれて來た新體詩は、此の時代に入つて更に一層の磨きをかけられるとゝもに、時代の進歩的自覺の氣運を反映して新しき詩感をも生かし、其處に所謂近代詩を成立させた。島崎藤村と土井晩翠——殊に前者がさうした過程に最も重大な役割を果したことは、恐らく誰でも知つてゐよう。が、彼等の他にも、例へば例の「男兒の歌」を主張して時代の浪漫的傾向を最もよく體現したかと思はれる與謝野鐵幹、主として國民之友に據つて淸純可憐な詩情を示してゐた田山花袋・松岡（後の柳田）國男・國木田獨歩乃至嵯峨迺舍・湖處子等の人々、藤晩二家よりも稍々遲れて出發した薄田泣菫・蒲原有明・岩野泡鳴其の他、いろいろの意味から注意されなければならない人々も少くなかつた。昔の僚友井上巽軒が「比沼山の歌」（二十九年）などに古典主義的傾向への生ま溫い妥協に墮して行つたのに對して、敢然昔ながらの進歩的主張を枉げなかつたゝ由や、新にその主張に和しはじめた人々なども、その作品の價値は別、歴史的位置から云へ

ば、十分注意されなければなるまい。とすれば、彼等と對蹠的な傾向に立つてゐた武島羽衣・鹽井雨江・大町桂月等所謂擬古派の作家達にも、同じやうなことが云はれるかも知れない。文庫派・早稻田派・正岡子規・鷗外以後の飜譯に優れた業績をのこした上田敏の出現など、數へ立てると隨分いろいろなことが擧げられなければならない程新體詩壇が複雜になり、それだけ又殷賑を極めて、詩集の刊行などが相踵いだばかりか、美妙齋が二十九年に創刊した大和等以下、新體詩專門の雜誌さへ現れる[註2]に到つたといふ。時代思潮が更つたからではあるものゝ、前代稍々低迷の形であつた新體詩さへ此の躍進であつた。況して前代以來復興の氣運を昂めつゝあつた和歌俳諧に於てをや。歌壇には前代以來の淺香社系統以外、佐佐木信綱の竹柏會・正岡子規の根岸短歌會・久保猪之吉のいかづち會・與謝野鐵幹の新詩社以下若菜會・更衣會・七日會・しのゝめ會等の諸勢力が擡頭して、詞林（二十八年）心の花（三十一年）以下短歌雜誌の創刊も多く、時代末葉新詩社系の與謝野晶子の歌風が時代を風靡するに到る迄、齋藤茂吉氏の所謂群雄割據時代が現出されてゐた。俳壇にも前期以來の復興の氣運が昂騰して[註3]秋聲會・筑波會等の結社が成立すると共に、子規の周圍には高濱虛子・河東碧梧桐等の新人が參集して其處から俳諧革新運動の中心舞臺であつた雜誌ホトヽギス（三十年松山に於て發行、翌三十一年東京に移る）が發行されるに到り、更に新しき展開に入らんとする礎地さへもが其處に築かれるに到つた。抒情詩時代――『文學序說』の土居光知氏が、此の時代をさういふ言葉で規定したのも、極めて當然な觀方であつたと思ふ。

尤も、此の時代の文藝界に著しかつたのは、必ずしも抒情詩の躍進のみではなかつた。寧ろ時代の氣運を反映して、文藝界のあらゆる面に飛躍と横溢する活氣とが認められた。まづ自覺期にその最初の發現を示した評論の世界が、上

記の如き複雜多端な思潮對立の時代相を反映して、空前の賑ひと多角的な奔放さとを示してゐる、文學界（二十六年）帝國文學（二十八年）太陽（同上）めざまし草（二十九年）新聲（同上）新著月刊（三十年）日本主義（同上）以下、評論に重きを置いた雜誌の創刊も相踵ぎ、前代以來の早稻田文學（二十四年創刊）、反省雜誌の改題中央公論等もその間に介在し、其の他文藝俱樂部（二十八年創刊）にせよ新小說にせよ明星（三十三年創刊）にせよ、何れもその評論壇に相當の活氣を見せてゐないものはなかつた。從つて評論家の活躍も凄じく、前代前々代以來の耆宿逍遙鷗外は別としても、普通此の時代の激動に出發を與へたと考へられてゐる北村透谷をはじめ、高山樗牛・內田不知庵（後の魯庵）・島村抱月・後藤宙外・水谷不倒・金子筑水・長谷川天溪・大町桂月等、相當盛名のあつた人々の數から云つても、隨分賑かなものだつた。後年多くの仕事をしてゐる高須梅溪・千葉龜雄等の如きも、此の時代に出發を有つた若き評論家であつたのだ。時代の宗教的方面を代表して綱島梁川・內村鑑三・田中智學・淸澤滿之等の如き人々も盛な活動を示してゐたし、彼等と同じく評論家といふより寧ろ思想家と云はるべきだつた大西操山等の如き人々も見出された。それらの人々が、それぞれの雜誌・機關を依據として、それぞれ椽大の筆を揮つてゐたのであるから、それは少くとも量と形との上から云へば、空前の偉觀でなければならなかつた。自覺期に芽生えた文藝評論が、前代を經此の時代に入つて、愈々複雜に分化發達したことも云ふ迄もない。評論の勃興も亦確かに時代の文藝界を特質づけた著しい現象でなければならなかつたのだ。さうしたところに反映されてゐる濃密化された時代の思索的傾向が、前代擡頭の初期には、さうした傾向の殆ど稀薄だつた浪漫的精神に、ぐんぐん浸潤して行くやうになつたところに、此の時代の特徵があつたとさへ、云へるかも知れなかつた。抒情詩の世界にさへ、晩翠のやうな、思想を詠ふ詩人が現れてゐたで

はないか。

個人我に解放されて然も思索的傾向を多く有つに到つたといふ時代の大勢は、小說壇にも無論相當の活氣を帶びさせない筈がなかつた。果然二十八年、泉鏡花や川上眉山の觀念小說を回轉の機として轉向期に入つたと云はれる小說壇にも、隨分樣々な流派傾向が隆替錯綜してゐる。無論それらの流派傾向のそれぞれが明確な境界を以て仕切られるものではなかつたけれども、兎に角その主要なる傾向によつてこれを辿り分けてみると、其處にまづ觀念小說と殆ど同時に現れた廣津柳浪の深刻小說（悲慘小說）があつた。其處から轉化して時代の一特殊現象となつた心中物の流行があつた。抱月・宙外等の早稻田系を中心勢力としたかと思はれる心理小說があつた。不知庵の「暮の廿八日」（三十一年）や德富蘆花の「黑潮」（三十五年）を代表作とする社會小說、其處から更に一歩を進めて木下尙江・荒畑寒村等を代表作家とするに到つた社會主義小說があつた。系統は云はず、傾向として深刻小說と社會小說との中間に位すべきかと考へられる小杉天外等の諷刺小說があつた。中村吉藏・草村北星あたりを中心的勢力としたらしいキリスト教小說、德富蘆花・菊池幽芳・村井弦齋・柳川春葉等の家庭小說があつた。小栗風葉の「醒めたる女」（三十?年）などによき現れを示したニイチェイズム系統の小說、宙外・蘆花及び國木田獨歩等が、それぞれ多少づゝ異つた動機から出發して、田園乃至自然への傾情を多く示した作品があつた。個性派とか心理小說派とかいろいろに呼ばれてゐる樋口一葉の出現があり、神祕的傾向への遁竄逸出を示す流風の作品も少くなかつた。さうして最後に天外・風葉等の他に永井荷風などを混じへた前期自然主義の擡頭、藤村・花袋等の進出だつた。然もそれらを中樞的な要素として、其の間に紅露以下前代以來の大家中堅のおのおのなじゝた復活轉向があり、歷史小說の餘喘も衰へず、更に前後二度の戰爭

に際して際物的に流行した戰爭小說なども見られた。さうした樣々なものゝ錯綜隆替を通して、新しきものを追ひ求めんとする活氣は、小說壇の全面にも觀取された。たゞ前代のやうに其處に時代を風靡するやうな思想傾向がなく、從つて時代を代表するといふやうな作家がないから、その意味では淋しい小說壇であつたとも云へるが、矢張り少くとも形と數量の上では、自覺期以來顯著になつて來た小說流行の時潮を、前代を經て、ずつと持ち續けて來てゐるのだ。寧ろ時と共にその風潮を旺にして來てゐるのだ。

　戲曲方面にも矢張りかうした時代の調子は判然と示されてゐた。坪内逍遙の「史劇論」（二十六年）以來、其處にも新しい波の昂まりが起つた。軈て新樂劇論（逍遙・三十七年）の結成さるべき氣運も其處にあつた。前代主として詩と小說との移植に努力してゐた鷗外が、實弟三木竹二の雜誌歌舞伎の創刊（三十三年）などを機緣として、戲曲飜譯にも多くの力を致すやうになつた揚句、自ら創作戲曲にも筆を執るに到つたのみか、三十四年には高安月郊によるイブセン社會劇の移植さへ試みられるやうになつた。壯士芝居から轉化成長して來た所謂新派劇も、漸くその繁榮期に入つて歌舞伎座と對抗の形を——寧ろ一時はこれを壓迫するやうな形をさへ、示すに到つてゐる。所詮此の時代は文藝界のあらゆる面に、横溢する活氣と磅礴する新興の氣運とが觀じられた時代であつたのだ。それはたゞ新しき社會がほんとの發展期に入つたことの反映であつて、抒情詩にのみ躍進の氣配が著しかつたのではなかつたとも云へたのだ。

　けれども、既に上來の考察でも明瞭なやうに、かうして活氣と新興の氣運との漲つてゐた此の時代の文藝界のあらゆる面に、それぞれの面を統率するに足るやうな勢力の現れは殆どなく、從つて所謂群雄割據の情勢が、單に抒情詩

の世界のみならず、あらゆる方面に現れてゐたのだ。「鐵幹子規不可並稱論」は——少くともそれに似たものは、文藝界のあらゆる方面に見出されたのだ。だから此の時代の文藝界を通觀した時、其處にまづ觀じられるのは、甚だしい混亂の感じだつた。普通に此の時代の中頃——さういふ混亂の絕頂に達したかと思はれる時代が、飆風時代とか狂飆時代とかいふ言葉で規定されてゐるのでも、その點明瞭なやうに。此の時代の文藝界の特質は？　と云はれたら、まづ此の著しい混亂が擧げられていゝのだらうとさへ思はれる。然もさうした混亂は、單に樣々の流派傾向が對立してゐたからといふだけの理由によるものでなく、時代思索の中樞部分をなすべき我の自覺が、權威化されるところ迄行かなかつたことなどによつて、餘計に煽り立てられてゐたのだ。ルツソオ流の自由主義・人權思想の浸潤から端を發した我の自覺は、此の時代に入つて、北村透谷の內部生命論以來、明確な個人の權威樹立への要求となり、それに伴つて破壞される舊時代的準繩に代るべき人間生活基準の探求が續き、結果として樗牛のニイチェ個人主義道德の紹介——強さと徹底とを根本義とする超人道德の提唱などが生れ、更に個人を神と迄評價する氣持が生れるやうになつて行つたのであつた——かういふ自覺の生れたことが、此の時代を前代と切り離して考へさせる、最も大きな理由であつたのだ——が、然しさうした思想は、まだ時代一般に權威化されるに到らず、或は權威化されるに相應しいだけの妥當さを有つものにまで發展せず、かと云つて、舊き傳統的なものゝ考へ方なども、前期に強力化された餘勢と時代其物からの助長（上記）とを有ちながらも、矢張りそれが絕對的な權威を保持することは出來ず、つまりよく云はれる舊信仰亡びて新信仰未だ興らずといふ時代の狀態が、人々の心を、不安定な、動搖し易いものにしてゐたのだ。にも係らず、新時代意識が確立權威化されなければならない物質的基礎の完成は、不可避的な逼迫を人々の心に感じ

させる。結果は所謂あゝでもない・かうでもないの轉身と彷徨とが、少くとも時代氣運に敏感な人々一般の、思索態度に絡みつくことになつたのだ。昨日は大童の國家主義提唱者でありながら、今日は時代精神論の急先鋒となり、明日はニイチエの超人哲學や美的生活の祖述者となり、更に日蓮主義に轉化して行くといふやうな、轉身と飛躍との生涯を送つた高山樗牛や、一度はその觀念小說に新しき時代氣運への一歩を踏み出しながら、間もなくその氣運からはぐれて了つた後の眉山の彷徨などに、さうした方面の最もよき現れが見出されるやうに。さうした彷徨と轉身と飛躍とが、時代文藝界の混亂を、何れ程著しいものにしてゐたか知れないのだと思ふ。さうしてさういふ人々の轉身と彷徨とを著しい現象としてゐた位の此の時代の文藝界は、一般的に云つて、激しく息詰るやうな蕩搖の感じはあつても、それが屢々人々の生命をさへ値した程の眞劍な苦悶に彩られたものではあつても、何處か中途半端な、思索への徹到味の足りなさと、さういふところから來る不透明さの感じとを有つてゐたのであることが、云はれるのだ。だから此の時代の文藝界は、少くともその思索的な面に於ては、其處に賑かさと活氣とが認められながら、何處か掘り下げ足りない物足りなさと、その意味での淋しさとを有つてゐた。粒の立たない——俗に云ふあの言葉の感じが感じられたのだ。前に云つた小說壇の淋しさといふのも、無論これと共通の感じだつた。それに反して——と云ふより寧ろ、個人我に解放されて然も新しき思索への徹到がなかつたゞけそれだけ、解放された各個人が沈湎して行つた情意主義、乃至抒情的態度が、特に顯著なものに感じられて來るのだ。だから、各方面に横溢する活氣が認められながら、なほ抒情詩が時代の代表的文藝であつたやうに考へられるのだ。土居氏の抒情詩時代說の妥當さが思はれる所以だと思ふ。
上記樣々な事象因由の他に、新しき社會組織の完成がまだ若くて、時代の人々一般が、自覺期以來餘程思索的になつ

て來たとは云つても、結局まだ〳〵解放されたばかりの情意を歡ぶ時代にあつて、思索の徹到を期すべき時代まで來てゐなかつたのだといふやうなことも、其處に考へられていゝのかも知れなかつた。

解放された情意を歡ぶ氣持の著しかつた此の時代の文藝界には、必然的に純情讃美の氣持が顯著だつた。透谷・藤村以下文學界の人々が、此の時代特に注意されなければならない存在になるのは、さういふ時代の氣持を最もよく代表してゐたからだ。田山花袋・松岡國男等所謂國民之友派の詩人達の出現が注意されなければならないのも、その淸純可憐な詩品が、かうした時代思潮の潮尖を示してゐたからだ。花袋の如き、その單純ではあるが甘美であつた小說に於ても、時代との同じやうな關係に立つてゐる彼自身の相を判然と示してゐた。が、その方面では、鏡花の觀念小說などが、より以上の注意を拂はれなければなるまい。「外科室」(二十八年)にせよ「夜行巡査」(同上)にせよ、何れも彼の絕對的な純情讃美の氣持を、寧ろ露骨過ぎる程露骨に語つてゐた。彼はこの自我自覺の時代の歷史に、瀨沼茂樹氏が云つてゐる[註5]やうに、我の本體を純情に考へ、從つて純情に人間生活一切の基準を見出さうとする特異な考へ方を、判然と印づけて行つたのだ。彼はさうしたところから出發して、「照葉狂言」(二十九年)其の他の作品に示されたやうな、純情の醇化に向ふ一方、「通夜物語」(同上)や「湯島詣」(三十二年)に示されたやうなその市井化——意氣と俠とを尙む氣持にと陷つて行つたのだ。その後者に多く傾く形を示した時、田山花袋の『近代の小說』をして、「舊い時代のものを有つて來た最後の作家」と云はせなければならなかつた彼であつたけれども、その前者に於ては、彼は正しく新時代潮流の尖端に立つ作家であつたのだ。屢々云はれてゐるその觀念小說の惹き起したセンセイションの大きさを考へさせられる。それは時代一般の共通感情であつた純情讃美の氣持に、判然した形象化を與へたや

うなものだつたのだ。其處に形象化された純情讃美主義は、その餘りの素朴さの故に、自我權威化の根本的依據とは無論なり得なかつたけれども。それが人生に卽しては前記の如く俠とか意氣とかいふものゝ尊重に置き換へられて行かなければならなかつたのであり、理想的に擴充されては神祕的空想的な世界にその可能を信じられるだけのものになつて了はなければならなかつたのであつたところなどに、その點への明瞭な反證が見出されるやうに。——鏡花が「照葉狂言」などの時代以降、漸次に神祕的色彩を濃くして行つたことは、彼の名を知る程の者ならば、恐らく誰でも知つてゐよう。其處に此の時代の神祕的傾向誕生への一つの契機が見出されるとゝもに、此の時代末葉、抒情詩壇に蒲原有明などを頂點に立つ人とした神祕的空靈主義、乃至象徵主義の詩風が盛になつたことなどが思ひ合はされるそれは詩壇多年の彷徨の後の疲勞から來た抒情的氣分の褪色に結果したものであつたに相違ないから、鏡花の場合とは稍々異つたものを含んでゐるやうだけれども。露伴の「新浦島」（二十八年）、眉山の「弦聲」（三十年）などに現れた神祕主義的傾向にも、より多く後者に近似した心境の反映が感じられる。

　卽人生的に權威化された思想のなかつたことは、かうして時代の神祕主義的傾向を濃密化させて行く契機となつたのであつたが、それは又一方には一種の官能的な享樂主義への氣持を擡頭させて行く機緣ともなつたのではないか。指導理論の伴はない解放は、何時でも官能的な享樂主義に連つて行くといふ公式通りに。「君死にたまふことなかれ」（三十七年）あたりに個人主義的氣魄の頂點を示した與謝野晶子が、一方『みだれ髮』（三十四年）『小扇』（三十七年）等の歌集に示されたやうな、豐艷な官能趣味にその情熱を托し、然も歌壇が漸次さうした晶子風に支配されて行く形があつたことなど、最もよく時代のさういふ面を語るものではなかつたか。自我に目覺めたが故に浮世をまゝならぬ

と觀じた樋口一葉が、そのまゝならぬ浮世をかこつてゐた氣持は、云はゞさうした轉落？躍進？の一歩手前の心持ちであつた。その教養と性格との故に、彼女はそのまゝならぬ浮世をあきらめて了つたけれども、彼女にも少しの積極性があつたら、その生活や作品に、何んな近代色が現れて行つたか、容易に窺知を許さないことになるのではないかと思ふ。彼女も亦必ずしも舊いばかりの女ではなかつたのだから。少くともその自我を判然摑んでゐた點で。

神祕主義への逸脫やあきらめへの退却が、大雜把に云つて一種の敗北的な現れであつたとしたら、深刻小說以後の心中物の流行や後藤宙外の田園主義などにも、稍々それに似た氣持が感じられないだらうか。尤もそれらには何れも若干づゝの積極的な問題提示的な氣組みがあり、殊に後者の自給自足主義には、蘆花のトルストイズムなどゝの關連を思はせる個人的自覺に伴ふ思索の推進がその一面に認められるから、一概には云はれないけれども。獨步が人生への不如意觀から、「山林に自由存す」るを思うた氣持なども、此の後者の場合に類するものだらう。とすれば、此の時代なほ相當に力強く人々を牽きつけてゐた舊き藝術主義や超越的な文人氣質を、さういふ方面のものゝ例に數へよう。さういふものゝ繫縛が、折角觀念小說に上記のやうな素晴らしい出發を示した泉鏡花を、結局新時代的な作家となりきらない、所謂硯友社的なものゝ多くをのこした、お話作家に止めて了つた。江戶時代的な趣味などに惹きつけて了つた。轉換して來た紅葉をして、『金色夜叉』（三十年以降）のあの舊臭い外形彫琢の苦心に疲れさせた。樋口一葉をしてあゝした擬古的表現に走らせた。どころではない、小栗風葉のやうな作家をしてさへ、「戀下地」（三十二年）などに於て、さうした擬古調への摸倣を試みさせた。彷徨に疲れた眉山などが、屢々さうした方向への强い執着を示してゐたのは、云ふ迄もなかつた。

さういふ點から云ふと、如何にも舊時代的なものゝ殘映のみが濃厚であつたやうに思はれるが、大勢は無論さうしたところにあつたのでなく、すべてのものを新時代的な方向にぐんぐんと押し流して行きつゝあつたのであることは、前にも云つた通り、紅露以下前代以來の大家達が、此の時代に入ると、すべて新時代氣運への適從を意圖して動きはじめたこと――寧ろ動かずにはゐられなかつたことなどから、推知することが出來るだらう。然もさうして轉向して來た前代以來の作家達は、多く流動する新時代氣運に乘りきれなかつたのだ。轉機かと思はせた『風流微塵藏』(二十六―二十九年)に行き詰つて、前記『新浦島』の超越的な悟りに遁れた露伴は無論、『多情多恨』(二十九年)に彼一代の傑作心理小説を物した紅葉さへ、社會小説への傾向を示した『金色夜叉』の外形彫琢主義には、自ら顯才新誌的な名文と謙遜らずにはゐられなかつた程のひけめを感じずにはゐられなかつたのだ。つまりそれだけの飛躍が――時勢の距りが其處に生じてゐたのだ。透谷の元祿文學趣味への攻擊にはじまつて、紅葉を倒せの聲に激化の緒を示した新時代氣運は、さうしてかなり急速に所期の方向にと流れつゝあつたのだ。前代新文學のよき指導者であつた鷗外さへ、時代との著しい乖離を示すやうになつたことは、前節に記載して來た通りだ。新時代思潮の急速な流れ――自覺期に於て認められたさういふ特質は、此の時代に於て更に幾倍加されて認められることになつたのだ。だから其處では新しいものが出て來ても出て來てもすぐ舊くなつたのだ。さうしてより新しいものが要求されることになつたのだ。時潮に遲れた人々の焦慮に滿ちた彷徨も續いたのだ。寧ろ時潮に乘りながらさへ、事實は甚だしい昏迷に陷つてゐるやうな、そんな形さへ見られたのだ。觀念小說「うらおもて」(眉山・二十八年)の主人公が、世を憤りながら自ら盜賊となるより他の生き方を知らなかつたといふところなどに、作者自身のさういふ昏迷が最も端的に曝露されてゐる

やうに。深刻小說のだゞ暗い氣持などにも、幾分それに似たものが觀じられていゝのではないかと思ふ。

とすれば、さうした急速な時潮は、果して何うした方角に流れてゐたのか。或は前代との間を劃する太い一線は、何ういふところにあつたのか。それは云ふ迄もなく根本的には、此の時代思潮の中樞たる自我の自覺から發してゐた。云はゞ其處から發した卽實的傾向の深化に、時代を劃する太い線があつたのだ。我の自覺は、それが思想的に權威化されるところまでは行かなかつたけれども、流石に氣運として時代一般に相當程度に浸み込んでゐた。其處から發した批判的な氣持が、だから餘程鋭くなつてゐた。人間心理にせよ社會事象にせよ、從來の文學には觀られなかつた熱意と鋭さとを以て、諦觀把握されるやうになつてゐた。だから紅葉の『多情多恨』が、彼としては一代の傑作心理小說であつても、此の時代とすれば寧ろ物足りないといふやうなことを、云はれなければならないことになつたのだ。註(3)『金色夜叉』が新しき試みではあつても、遂に射前の正しくない、それだけ時代潮流に遲れた作品とならなければならなかつたのだ。その點は、前言とは矛盾するやうだけれども、此の時代少くとも一般的には、前代のやうな藝術を樂しむといふ氣持が稀薄になつて、人生派的な意圖が濃厚になつて來たのだとも云ふことが出來よう。徒らに上記思想の對立や時代の混亂の形を繰り返し說明するだけのことになるから詳しくは觸れないけれども、さういふ意圖から人人は我の自覺の權威化を追ひ、社會への關心を示し、其處に錯雜した時代現象が誘起されるといふことになつたのであつたのだ。さうしてそれだから、此の時代の作品には、多く道義的な傾向が絡みついてゐた。モラルトオンがこもつてゐた。舊き生活準繩の代りに、新しき時代に相應しい規矩を求める——さういふ氣持を根本として、其處から派生分化した道義的關心が、到るところに認められたのだ。さうした道義的追求が行き詰つた時、白紙の狀態で人生を

諦觀しようとする氣持から所謂科學的人生探求が思ひ立たれた場合にさへ、永井荷風の『地獄の花』（三十五年）序文などが、さうした傾向への作者の顯著な情熱を反映してゐる事などを考へて貰つたら、恐らく思ひ半ばに過ぎるだらう。此の情熱は、或はモラルへの傾情は、後の自然主義文學を、從つて其處に確立されたと觀られる明治の新文學を、考へて行く上に、最も重要なものになるのだと共に、此の時代の文學を考へて行く上には、より以上重大な觀點になるのだと思ふ。それあるが故に、此の時代の文學は判然前代の文學と區別されるのだから。さうして或る意味で云へば、上記樣々の此の時代の文學の有つた特質は、すべて此の點を軸として說明出來るものになるのだから。『小說眞髓』に提撕された批判主義の根柢にあつた筈のものが、かうして此の時代漸く判然した形をとりはじめたのだ。此の時代の寫實的傾向の深まりが、前代のそれなどゝは相當距離のあるものになつたのも、蓋し當然のことであつたらう。主情的な短歌の世界に、子規及びその一黨を中心とする俳諧的客觀尊重主義の擡頭が現れ、尾上柴舟其の他の寫實的傾向の作家が輩出したこと、新なる寫生文運動の擡頭したことなど、何れも此處に連關して考へられてゐゝ事だらう。

が、人生的意圖に急で、道德的追求に專心な形を示したといふ上に、權威化された思想傾向がなく、時代一般に蕩搖混亂の形が著しかつたといふ位だから、此の時代の作品に、渾熟した趣を有つたものゝ少なかつたことも、亦爭はれない事實だつた。その點前にも多少觸れたやうに、その意味では此の時代の文藝界は、一種の物足らない淋しさを感じさせるものであつたけれども、然しさういふ裡に、時代の新舊蕩搖の間に、自然新舊兩要素の融合が生れて、其處に或る程度まで美しい、磨き上げられた作品が生れたことも、素より否定出來なかつた。藤村の詩、晶子の歌、子規の句、鏡花・一葉の小說、逍遙の史劇など、さういふものゝ主なるものであつたらう。前反動期に芽組んださうし

た方向への氣運は、此處に一先づその結晶を示したのだ。それはあながち全部的に、意識的な折衷主義への努力が結晶したものといふのではなく、逍遙の史劇とか信綱の歌とかいふやうなさういふ意識の比較的顯著なものは、時代一般の進歩的な氣運に對して、却て餘りに妥協的であり過ぎるやうな感じさへあつたけれども、それに係らず無意識的には、かうした折衷主義的な氣持が時代のあらゆる方面に浸潤してゐたところに、前反動期の思潮が、時代に及ぼした影響の大きかつたことが考へられる。さういふ影響の下に現れた、此の極めて非蕩搖期的な、或る意味では反對に極めて蕩搖期的な現象も、此の時代文藝界の有つた一特殊面として、深く注意されなければなるまい。美妙齋や二葉亭に發した言文一致が、此の時代轉向期に入つた紅葉の手腕に磨かれて、一通り完成されるやうになつたこと、從つてそれが、此の時代以來、一般的に廣く用ゐられるやうになつたことなども、無論如上の現象に隨伴して考へて置かれなければならないことだつた。それはさうして完成されるより夙く、時代の評論文學の勃興などに端を發し、傍ら子規一派の寫生文や、島崎藤村の所謂スタディ（研究）などに導かれて、新な蕩搖を――或は新な方向への轉向を開始してゐたこと、他の現象一般の場合と、無論同樣であつたけれども。だから此の時代に示された或る部分の完成は、序說に一寸觸れたやうに、新時代として最後的な、行き着くところまで行き着いた完成とは云へなかつたのだ。前にも述べた、此の時代の新體詩壇に於ける外山ゝ山とその周圍の人々達の位置などのことも、考へ合はされる。近代詩確立時代と云ひながら、詩壇一般になほ新しい詩形を求めての蕩搖があつたことも云ふ迄もなかつた。

なほ、此の時代に現れた注意さるべき現象として、自我への自覺及び前々代以來の文藝尊重の氣持の女流に迄及んだことを示すものかと思はれる女流作家の進出、新時代思潮流動の急速さとその權威化の不成功に終つたことなどに

よるかと思はれる新時代文學再度の偏知識階級化、從つて所謂高級文學と通俗文學との分離への傾向の誕生、家庭小說其の他さうした傾向の上に現れた文學の問題、前代以來既に露頭を現しつゝあつた小說短篇化への傾向の顯著化と獨步・一葉等の如き純粹短篇作家の出現、それに關連して考へられるヂヤアナリズムの浸潤、飜譯文學界に於ける新潮と時代思潮との關係など、いろいろと考へらるべきものが殘されてゐるが、餘り長くなり過ぎるので、それらは單にかうして項目を擧げて置くだけのことにする。

註(1) 山川均氏「社會主義運動小史」(太陽、博文館創業四十周年記念號)に據る。

(2) 湯地孝氏『日本近代詩の發達』參照。

(3) 大野洒竹氏「俳諧年表」明治二十九年の條に、「俳壇復興の兆あり」とあり、更に翌三十年の條には、「俳壇大に勃興し、全國新聞雜誌競つて俳句を掲げ始む」とある。俳諧復興の形を判然と感じさせると思ふ。

(4) 岩城準太郎氏『明治大正の國文學』「狂飇時代」の項に、此の時代、我は神なり、佛なりと名乘りを上げるものが續出したといふやうなことが書いてあつた。つまらないことのやうだが、此の時代の我の權威化への氣運を反映してゐる現象としては、注意されていゝのではないかと思ふ。

(5) 瀨沼氏の所論は、昭和五年十月の雜誌思想(一〇一號)所載「心理文學の發展とその歸趨」の中に見られる。尤も氏は「我の本體を純情に」とは云つてゐない。「世界の本體を感情に」といふやうに云つてゐられた。私のやうに解釋しても同じことだと思ふが、若し異つてゐたら、氏を引き合ひに出したことをお詫びする。

(6) 瀨沼氏、前記研究の所論。

＊＊＊ 此處まで書いて來て私は既に許された紙數を餘程超過した。それを思ふために、此の項ところどころひどくあわたゞしくなつてゐるやうに思ふが、次の確立期以後は、もつと端折らなければならない。大切なところを、申し譯ないことに思ふが、

お許しを願ふ。

五　確立期

『小說眞髓』によつて朧ろ氣ながら提示された批判主義への要求は、それから十幾年の前代に入つて、新しき自我主義への自覺的追求に伴ふ文藝界一般の蕩搖の裡に、何時知らず時代一般に磅礴する氣運となつて來た。前節に述べて來た通り、自我の權威を求めても求めても求め得なかつたといふことが、人々を底の知れない疑惑に追ひ込んだ。何う努めても權威づけられない自我其物への疑惑さへ其處に生れた。果して權威づけられるに相應しい內容なり可能性なりを有つ自我であり個人であるのか——さういふ疑惑さへ生れたのだ。自我主義・個人主義に對立する側にゐた人々の場合にも、無論同じやうなことが云へた譯だ。その結果、時代の人々一般の間に、人生への見直しと再評價とへの意志が生れはじめた。批判主義への氣持はかうして時代一般の共通感情となつたのだ。それと對應すべき寫實主義への要求が既述の如く漸次に昂まつて、遂に時代の末葉所謂前期自然主義が擡頭し、さしもに蕩搖を極めてゐた文藝界に何うやら歸一への氣運が現れはじめたところなどに、それが明瞭に觀じられたやうに。さうして漸次に顯著になつて來た寫實主義卽ち批判主義がほんとに確立されたところに、明治の新文學も亦確立されることになつたのだから、新文學確立の動機としては、それに直接先行した我の自覺、乃至その自覺に激發された思想界の蕩搖が、まづ擧げられなければならない。

が、其處にはたほさうした理由の他に、明治初年以來浸潤して來た科學的探求態度への意識的な適從の開始とか、實證哲學の浸潤とかいふことも無論考へられなければならない。その實證的、歸納的な科學的精神を生かした歐洲近代文學よりの示唆、及びより直接的だつたゾラの『實驗小說論』（一八八〇年）よりの影響も考へられなければならない。と同時に、少くともさうした批判主義的傾向の一般化といふことには、小宮山明敏氏がしてゐる[註(1)]やうに、時代氣運の推移といふことも考へ合はされなければならなかつた。前代末葉の日露戰爭は、我が國資本主義發達の歷史に、半ば日清戰爭の場合と同じ影響を及ぼした。それは再び我が國資本主義に發展のよき機會と刺戟とを與へた。が、當時の國際狀勢は、かうして再び上昇期に向つた我が國資本主義に、對外的な發展の餘地を、餘りに多くは有たせなかつたのだといふ。それがかうして上昇期に入つた資本主義を質的轉換の方向に向はせたその結果が、時代の探求精神の顯著化を齎らしたのだ。さう思へばそれは、所謂三國干涉などによつて最初の發展期の出鼻を挫かれた頃、つまり前代の中頃から、萌してゐた風潮であつたのかとも思はれるが。

兎に角かうした樣々な事相の裡に、新文學確立の氣運が藏されてゐたのであつたが、さうした氣運の上に現れた文學現象が、即ち前期自然主義に繼起した本期自然主義の運動であり、中村吉藏・小山內薰等の社會劇及び新劇運動の誕生であり、更に川路柳虹・相馬御風・三木露風等を先達とする口語自由詩、青山霞村の口語短歌、碧梧桐・井泉水等の新傾向句等の派生であつたことは、今更云ふ迄もあるまい。それらの中最も中心的なものが自然主義の小說運動であつたことも。自覺期以來擡頭して來た小說流行の氣運は、遂にかうして小說中心の時代を現出させるに到つたのだ。それは單なる印刷術の普及以外、時代が上記のやうなところから來た思索主義の時代であつたことの、よき反映

であつたのだと思ふ。さうしてそれが單なる小說中心の時代といふ以上に、上記の如く文藝界のあらゆる面に自然主義的風潮が浸潤して、それに對立するもの丶影が極めて稀薄になつて行つたところには、時代の人生再批判への要求が何んなに熾烈であつたかゞ、明瞭に語られてゐる譯だ。無論此の時代の文藝界にも、さうした時代風潮に對立するものが全然なかつたのではなかつた。夏目漱石の如き『我輩は猫である』（三十八年）や所謂餘裕派小說論（四十一年、虛子の短篇集『鷄頭』の序）を以てこれに對抗の形を示してゐたけれども、少くとも此の時代には、さういふもの丶勢力が十分强まるところ迄は行かなかつたのだ。短歌壇の如き、その保守的傾向が、流石に霞村の口語短歌の主張などを十分受け入れさせはしなかつたけれども、それだけ舊き約束と形式とからの拘束をもたなければならない短歌其物の運命・價値等に疑惑をもつ氣持が昂まり、其處に例へば尾上柴舟の如くその滅亡を思ふもの、[註(2)]乃至石川啄木の如くこれを『悲しき玩具』視するものさへ現れ、更に轉じて既成短歌形式を新しき自然主義的精神に適從させようとする前田夕暮・若山牧水等の運動の如きが生じたのであつた。四十二・三年頃、所謂歌壇自然主義化の時代に於て、蕩搖期十年の後に、時代は漸く統一された意識を有つに到つたのだ。四十一年前後頃には、さういふ時代の氣運に動かされて、一時的にではあつたけれども、國定教科書の假名遣さへ、表音主義のものにかへられたといふ。[註(3)]

ところで、かうして熾烈を極めるやうになつた人生再批判の氣持は、上記の範圍でも明瞭なやうに、前代に於ける我の自覺に繼起したとは云つても、決してこれを直接に繼承したものではなく、却て我とか個人とかいふものへの正しき批判をも樹立しようとする氣持を含んでゐたものだつた。だから其處では屢々、「社會とは何ぞや」「人生とは何ぞや」といふ問題と併せて、「人間とは何ぞや」「自我とは何ぞや」等の批判が要求されてゐたのであつたが、それに

係らず人々の諦觀と靜思とは、結局個人が人生の單位であり、自我が人間生活の土臺であることを、認めずにはゐなかつた。花袋の『妻』（四十二年）の主人公の心境の展開、藤村の『春』（四十一年）の主人公捨吉が、親しかつた青木其の他の友達からも漸次に離れて、孤獨を痛感するやうになつて行く形、白鳥の「何處へ」（四十一年）の主人公の生活心境など、何れもそれを判然と示してゐた。島村抱月の「序にかへて人生觀上の自然主義を論ず」（四十二年）の如き、明瞭に人生が個人より出發思量さるべきものであることを云つてゐた。此の自我乃至個人の再發見に、此の時代の思潮が、前蕩搖期のそれに一見直接に纖起してゐたのであるやうな形と、同時に時代思索の當然の展開とが示されてゐたのであるやうに思ふ。然もその「序にかへて人生觀上の自然主義を論ず」や、同じ論者の「藝術と實生活に横る一線」（四十一年）などが最も明瞭に示してゐるやうに、此の時代さうして再發見された自我や個人の權威づけは、直接人生を離れた、容想的な世界に於てのみ可能なことのやうに、考へられようとする傾きを有つてゐた。それらの論文は、何れもさうして個人から出發すべきものとの想念の上に立ちながら、個人から出發した場合の社會生活上の矛盾に突き當ると、身を飜してその絶對と觀ずる個人主義自我主義を人生觀上の一態度、乃至藝術上にのみ主張し得べき主張と考へようとする傾向を示してゐたのだ。それはよく云へば個人主義思想權威化の一つの極限までを突き詰めたものとも云へるが、惡く云へば對人生の思想的怯懦であり、思索の不十分さであつた。抱月は後にはさうした怯懦からは身を轉じて、實生活上にもその個人主義を實踐する人になつたけれども、思索の精到さには遂に到り得なかつた。尤もそれに到り得た――寧ろそれに到ることを意圖するやうになつたのさへ――と云ふのは、個人主義と社會生活との矛盾を止揚しようと意圖するやうになつたのさへ、白樺派以後、人間相互間の尊敬と愛とが社會生活上の最

も根本的な規矩として、個性成長主義と併せ說かれるやうになつた頃からのことであつたのだから、それも止むを得ない時代的必然ではあつたのだけれども、兎に角さうした點に示されてゐたやうな、正しいと思ふ個人主義・自我主義を實生活上に移さうとする熱意を缺いてゐたところから來た此の時代の人々の轉身が、時代の思潮を一種心境鍛錬主義的な方向にと導いて了ふことになつたのだつた。實現されない個人主義など追求するより、さういふ不如意な人生をも靜かに諦觀し得る心境を鍛錬する――さういふ氣持が生れたのだ。其處には一つには前代なほ剋服されずにゐた舊き超越的・心境主義的な文人氣質からの影響や、前期以來比較的強く人々を支配するやうになつてゐたキリスト教的精神主義からの影響などが、多少とも觀じられていゝのだと思はれると共に、此の時代の批判主義への要求が、何うかするとその一面に於て甚だ無自覺的な、たゞ方法樹立の方面に於てのみ意識的なものであつたかの觀を、備へてゐたことなども思ひ合はされる。それは或は新しき方法への想到が、逆に方法からの支配に轉じたのかとも思はれるが、兎に角花袋の「近代の小說」などを讀んでも、當時の文學運動の、寫實主義の確立を目標としたものであつたことが判然書かれてゐた割合に、その背景になつてゐた筈の思潮に就ては、少くともその思潮の由つて來るところに就ては、ぼんやりとしか摑まれてゐなかつたと思ふ。抱月などの場合には、流石にその點明瞭に意識的だつたが、（註四）黎明期に於ける舊き詩文復活の氣運の中から出て來て、更に反動期の藝術主義を通つて來た人々などには、矢張り思想の革新よりも、形式上の新樣式樹立の方が、自然と重大關心事になつたのかも知れなかつた。だから明治の文學革新は、その思想的な面に於けるよりも、形式的な面に於ての方が、より著しいものを有つやうになつたのかも知れなかつた。確立期が、前の自覺期と對應して、より多く形式的確立期といふやうな形を有つやうになつたのかも知れなか

つた。德田秋聲のやうな、新時代の思想的自覺の歷史には、殆ど何程の影響をも及ぼしてゐない作家が、自然派中の重要な位置を占めてゐることなどを思ふと、愈々強くさういふことが考へられる。

尤も、かうして個人なり自我なりが再び摑み出されて來ながら、それが權威づけられるところ迄行かなかつたのは、上記のやうな理由の他に、さうして摑み出されて來たものが、案外下らない、寧ろ厭ふべき程醜惡な、弱小卑陋を極めたものだといふ感じ方が、ついて廻つてゐたからでもあつたのだ。新時代の思潮は、正しく物の眞相を把握するために、一切の主觀を排して、絕對無私念に客觀を見つめることを要求した。その要求が、さういふ場合何うかすると人々を陷らせる機械的唯物主義――人間生活にある主觀的なものゝ一切を否定させるあの誤りに、時代の人々をも陷らせたのだ。それが時代の人々をして、人間はたゞ只管に醜惡なもの、物慾と本能との塊みたいなものとのみ觀じさせたのだ。それは無論愚しい誤謬だつた。人間生活にある精神的なもの、唯心的なものゝ一切をまづ否定して、物質的な、物慾的な面をのみ觀てゐながら、これを物慾的だから醜惡だ、物質的で賴りない存在だと云つてゐたのだから。が、それにしろ、さうして人間に物慾や本能を發見したのは、考へやうによつては貴い發見でもあつたのだ。神でない人間が、其處にはじめて發見されたのだから。近代的な人間觀の土臺の一つは、其處に築かれたことになるのだから。けれども、流石に否定し盡したやうでも、傳統的な評價の標準が、此の時代にはなほ殘つてゐた。さうして發見された人間の相を、それを本然の人間の相と肯定して、其處から人間の道を考へて來ようとする自覺は、まだ生れて來なかつたのだ。たゞ昔ながらの標準に隨つて、さうした人間の相を醜惡だとばかり觀じたのだ。さうして人間に絕望したのだ。その結果、長谷川天溪謂ふところの「現實曝露の悲哀」だの、「幻滅の悲哀」だのといふものに就いて行

つたのだ。でなければさうした絶望に煽られて、所謂「世界の醜化」を敢てするといふやうな、感傷主義に陷つて行つたのだ。絶望を享樂するといふやうな、そんな氣持にも近いて行つたのだ。白鳥の場合などにそれがよく觀られるやうに。さういふ時代の絶望から稍々離れて、新しき肯定觀への一歩を踏み出してゐたものは、例の「神祕的半獸主義」（三十九年）を書いた岩野泡鳴位のものではなかつたのかと思ふ。前期以來の神祕的な、象徴主義的な物の考へ方がこびりついてゐて、從つてその所說が十分明快でなかつたからでもあらうけれども、彼が比較的時代に容れられなかつたゞけそれだけ、時代一般は、彼の示した新しい肯定觀から、距離のあるところにゐた譯だ。それだけでも時代の絶望の濃かつたことが思はれる上に、それは更に此の時代の人々が、個人を單に切り離された個人としてのみ觀じて、社會的にも歷史的にも、これを集團として觀ることを知らなかつた所から來た人間弱小觀によつて、倍加されるやうなことになつてゐたのだ。よく云はれる狂氣的な暗さが、當然生れて來なければならなかつた譯だ。救ひのない人生！　さう思ふ氣持から例の虛無を思ひ、劣弱卑小な人間を曳き摺つて虛無から虛無へと貫き流れる天の理法、宿命とか因緣とかいふものを考へることになつて行つたのだ。個人の權威化や自我主義の擴充を求めることが出來なかつたのも、素より當然のことであつたと思ふ。――虛無を觀じ宿命を思ふに到つた時代の思潮が、その方面から心境鍛錬主義への氣持を多くして行つたことも、容易に肯定出來ることだらう。後の大正期に入つてからのことであつたけれども、頻りに因緣とか運命とかいふことを口にし、ひいて「脫脚の工夫」註(五)などを說くやうになつた花袋が、さういふ方面の代表作家に擧げられる。其處に此の時代一種の神祕主義・象徴主義に連る氣持のあつたことも知られよう。詩壇にも歌壇にも、さういふ氣持は認められた。註(六)

要之人生と個人との批判から出發した此の時代の思潮は、軈て再び個人を人生の根本と考へる考へ方に行き着きながら、その新しき自覺を生かすべき熱意の稀薄さと、個人の醜惡さ弱小さを思ふ氣持と、社會生活上に生ずる個人主義の矛盾を調和すべき思念への想到が無かつたゝめとの故に、結局虚無を思ひ宿命を考へての心境鍛錬主義や神祕主義に變質して行つて了つたのであつた。元來此の時代の思潮は、上記の如く個人への批判と併せて社會人生への批判をも求めてゐたのであつたから、其處にはもと〳〵社會問題的傾向への氣持も相當濃厚にあつたのだつた。自然主義を確立させたと云はれる藤村の『破戒』（三十九年）や、同じ作者の『家』（四十三・四年）などに、さうした氣持が判然と觀られたやうに。新しく起つた劇文學が、所謂「社會劇」であつたといふだけのことにも、さういふ點への反證は見出されよう。その位だから、此の時代自然主義的思潮の風靡といふ裡に、前代以來漸く濃密化されつゝあつた社會主義的思潮の如きは、漸次に浸潤の度を増しつゝあつたのであつた。幸徳秋水等の所謂大逆事件が起つたのも此の時期であり、前代その出發を示した木下尚江あたりが、文壇的に比較的旺な活躍を示したのも此の時代であつた。その他にも石川啄木・土岐哀果など、さうした思想傾向との結びつきを多く有つてゐた人々も少くなかつた。然もそれらの人々さへ普通には自然主義系統の詩歌人であつたやうに云はれて居り、又さう觀ることも許されるやうな自然主義思潮であつたのだつた。それが、上記の如く此の時代の文藝が漸次に心境鍛錬主義や神祕主義の方向に傾いて行くにつれて、さうした社會問題的傾向は稀薄になり、從つて只管に個人心理探求的な、唯心的傾向への轉化が著しく現れるやうになつたのだつた。此の點は、此の時代の文藝界を通觀した場合、最も注意されなければならないことの一つになるのだと思ふ。少くとも此の時代の批判主義が、人生と文藝上の世界とを別々に考へる二元的態度、乃至虚

無親や宿命觀を生んで行つたのと併せて。

宿命觀や虛無主義に連つて行かなければならなかつた此の時代の人生觀照は、他の面に於て、前代のそれとは稍々間を置いて、時代の末葉、再び享樂的傾向を濃密化させた。近松秋江・田村俊子・上司小劍・小山內薰等所謂分化期の作家達が、さういふ面を代表するやうに。それは流石に前代のそれが、同じく享樂的なとは云つても、朗かな感じがあつたのとは異つて、稍々暗つぽい、頹廢の感じを伴つてゐた。無論さうした感じだけでなく、新しき肯定觀への推移を思はせるものも、其處に若干感じられはしたけれども。――寧ろさうした兩面の氣持が複雜に絡み合つてゐたと觀るのが、最も穩かな觀方かも知れない。

が、それよりも、かうして或は二元的態度の必要が思はれ、或は虛無や宿命が考へられ、或は享樂主義が芽生えたといふことは、此の時代の批判主義が、或る意味ではその目的を達したのだとも、他の意味では目的が達せられないために それが放棄されて、新な對人生の態度が執られはじめたのだとも云はれた譯だ。當然批判主義の時代は前記思潮の流動を閱して、その幕を閉ぢたことになるのだ。さう思ふと此の時代は、確立期だと云はれながら、思想的には結局何程の新しいものをも樹立し得たのでなかつたことが、考へられよう。時代の批判主義が導き出した結論のすべてが、何と舊臭いものばかりであつたことか！　たゞさういふ中に、人生が何う探求されても、結局個人以外に人間生活の根本となるべきものは見出されないといふことが、よし全般的にではなく、且つ如何にも弱々しくではあつたにしても、認められはじめたこと、及び神でない人間の本體が、一面的ではあつたけれども、判然と摑まれはじめたことゝには、確立期的意義が認められると思ふけれども、それにしても思想的には乏しい確立期であつたことは否定

出來ない」が、その代り、前にも一寸その點に觸れた通り、手法的・方法的には此の時代は如何にも確立期らしい、鮮かな飛躍を成就させた。『小說眞髓』にはじめて提撕された批判主義的手法——寫實主義は、前代以來昂騰の氣運を更に進めて、完全に打ち樹てられるところまで來た。絕對無私念を要求する氣持から、人間生活に絡む主觀的唯心的なものゝ存在を否定する誤謬に迄陷つた程その方面には熱情的であつたことが、無論その成功の最大原因だつたのだが、兎に角其處に、絕對客觀尊重の、所謂增減なく對象を寫し取る寫實主義的手法が確立されたのだ。俺く迄も知的正確さを期する、共通概念主義の上に立つたものとして。嘗て國民の友記者が要求した、作爲されたのでない、自然に成長した脚色といふものも、はじめて立派に成就されるやうになつた。外側からの何等かの約束や類型的修辭によつて整へられたのでない素の文章も樹立された。嘘がないといふこと、各個人生得のリズムが洗練されてゐるか否かといふことなどが、文章や作品構成法を批判する土臺とならなければならないやうな文學が、さうして樹立されたのだ。たゞそれは、確立されたばかりの此の時代に、さう美しく洗練されたものが出來上つたのでは無論なかつたけれども。同時に、例へば岩野泡鳴のやうな、增減なく書き成長するに從ふといふことを多少穿き違へたらしい、云はば黎明期の新體詩運動家などが陷つてゐたのと同じやうな、徹底的ではあるけれども文學的な洗練を忘れた放埒と冗雜とに陷つた作家はあつても、反對に藤村とか秋聲とかいふやうな完成されたスタイルを有つ人々も多かつた小說壇は、流石に他に較べて優れたものを比較的多く示してゐたけれども、詩壇とか歌壇とかいふ面には、殊に優れたものが少なかつた。啄木の如き、口語歌を主張しながらなほ三十一文字の拘束に囚はれる矛盾を殘してゐたといふことを擧げるだけでも、その點明瞭に考へられるやうに、さういふ點や、小說壇の新手法確立にさへ必ずしも十分な洗練が

伴つてゐたのでないことを思ふと、此の時代の文藝界が、所謂藝術主義的には、醇化されきらぬところの多い、淋しいものであつたことも、自ら肯かれることでなければならなかつた。――此の時代確立された小說中心の氣運、從つて小說壇が多く他の面をリードして行くやうな形は、大正末期に到るまでずつと續いてゐる。

結局いろいろなところに殘された不滿はあつたが、兎に角此の時代に新しき手法と寫實主義とは、從つて批判主義に依存する文藝は、確立されたのであつた。此の時代を新文學の確立期と呼んだのは、無論主としてその意味に於てであり、新しき思想の十分確立されたことを意味するのではなかつた。が、たゞ此の時代は、上記の如く殆ど時代を擧げて人生への探求に耽つた時代であつた。然もさういふ時代一般の努力が、遂に新しき個人主義思想の權威づけに到達することが出來なかつたのは、遂にそれが永久に成就されないものであること、それを追求することは空しい空想主義に墮するものであることを、暗示してゐたと觀ることが出來るのかも知れない。後の大正期、白樺派の時代に於て、前にも云つたやうに、それは思想的には明瞭に輪廓づけられたけれども、それが遂に社會的に權威を有ち得るものにはなつて行かなかつたこと、白樺派の徹底個人主義の追求が、世間を知らないお坊つちやんの空想主義と嘲けられ通したことなども思ひ合はされる。とすると、此の時代個人が結局究極のものだと觀じられながら、個人主義が遂に實現さるべからざるものであることを近明瞭にしたのが、甚だ意味深いことのやうにも思はれる。新時代が、前記白樺派の空想主義以外にはさうした自然派的諦觀以上に、さう多くは出て行けなかつたことなどが考へられて、此の時代が、つまりは思想的にも新文學の行き着くべきところを示したやうな形になつて來るから。さうして、さう考へると、事實は此の時代が確立期として不十分なものを殘したのではなく、却て有產者文學其物が完全純粹にはなり

きつて行けない運命を有つてゐたのだといふことが判然して來るから。それが純粹にならうとすればする程偏知識階級的な、空想的唯心的なものになつて行かなければならなかつた必然も思はれる。その位だから、前代以來漸次に顯著にならうとしつゝあつた高級文學通俗文學分離の傾向が、此の時代更に促進されたことも云ふ迄もなかつた。だから時代文藝界への自然主義的思潮の貫流といふことは、事實はその高級文學への傾向にあるものゝ側に於てのみ云はれたことで、前代以來の家庭小說其の他通俗文學の側には、必ずしも同樣なことが云はれたのではなかつたことも、一應は注意されなければならない。前に述べた漱石の場合などさへ、何うかすると時代の進步派から、通俗小說扱ひされてゐたことなども思ひ合はされる。

其の他、批判主義が確立され、絕對無私念の寫實主義が採用された此の時代の文學は、當然語る文學でなく、敎へさとす文學でなく、飽く迄も描寫主義の、從つてたゞ暗示するだけの、所謂考へさせる文學になつたこと、主觀的說明を交じへぬ寫實主義が、對象の明確な記述を期して、當然細寫主義に傾いて行つたこと、人間描寫が氣質描寫から個性描寫に進んだこと、寫實を求め眞實を追ふ氣持から、當然身邊の所謂家常茶飯事に多く題材を求めるやうになつたこと、其處から所謂瑣末主義が派生するやうになつたこと、家常茶飯事や人生的眞實にのみ題材を求めて自然題材の範圍が狹くなつたのみか、結構上に主觀の跳躍や虛構の作爲を許さなくなつたゝめに、作品が一見甚だ平板なものになつたこと、小說の隨筆化、徹底客觀尊重主義が必然的に齎らした文藝の人生への下從の傾向、前代以來の思索的傾向を反映して、語彙が當然哲學的思索的なそれに豐富になつたこと、全然舊型から離れようとして文章が著しく西洋文脈化したこと、從つて前蕩搖期に一通り完成された言文一致文章は、此處にまた若干性質の異つたものとなつた

ことなど、何れも此の時代の文藝が有つてゐた注意さるべき特質であつた。それらは何れも黎明期以來意圖されてゐたもの丶飛躍的な發展であり、從つて舊時代文學と近代有產者文學を區別すべき重大な性質上の相違點であり、其處に示された諸々の性質の繼承とより以上の展開と醇化とが、軈て此の時代以後の文藝界の大勢となつて行つたものであつたとも云へたのだから、それらの性質に卽して云へば、此の時代あらゆる點に新文學的特質の樹立があり、新文學の基礎工事が一まづ完了されたといふことが出來るのだと思ふ。

註(1) 思想一〇七號、小宮山明敏氏「日本のブルジョア文學發達過程に於ける自然主義文學理論の特殊性に就いて」參照。

(2) 尾上柴舟氏に「短歌滅亡論」があつたことは、何かで讀んだ知識なのだが、今その出所が分らない。從つて何年のものだか明瞭にすることが出來なかつた。

(3) 小島政二郎氏「森鷗外研究」（新潮社、日本文學講座十九卷）に據る。

(4) 抱月「文藝上の自然主義」（四十一年）など參照。

(5) 花袋の「脫腦の工夫」は文章世界に載つた文章と記憶してゐるが、これも今その年次を明瞭にすることが出來ない。その頃の作品に「毒藥」とか「絕壁」とかいふ作品があつたが、同樣の理由から、本文に例證とするのを控へた。花袋がさういふ方向への轉向を明瞭に示しはじめたのは、大正二年の「一握の藁」などの頃かと思ふ。

(6) 當時の詩歌壇に神秘主義や象徵主義の色が濃かつたことは、有明や泡鳴など前代に擧げた象徵詩派の人々が詩壇の中心勢力であり、前代歌壇の中心勢力であつた新詩社系の歌などにも、漸次さうした色彩が現れはじめてゐることなどによつて知られよう。新詩社の强烈な情熱主義が、前節に述べた官能主義を經て、からしたところに來たところに、時代の推移が認められると思ふ。——牧水などにも、自然派的な神秘主義の傾向は認められた。

六　成長期

前代思潮の根本は、新しき權威を求めるために、人生と人間とのあらゆる面を徹底的に探求批判する、といふところにあつた。そのため徹底的に事物の眞相を見究めようとするところにあつた。前代の文藝が常に知に依存した文學だと云はれる所以だが、さうした知的探求が中途から稍々變質して偏一面的になつたに係らず、それによつて人生のあらゆる面が探求し盡されたと考へられたこと、それに係らず新しい權威は上記の如く遂に見出されなかつたこと、然も時代の發展期的氣運が、人々をしてさうしたところから來る精神の低迷に何時までも止まらせて置かなかつたこと、從つて理想主義的哲學の時代への著しい浸潤が生じたこと[註一]、確立された新文學形式がなほ醇化の餘地を多く殘してゐたことなどが、成長期文學を特色づける最も大きな理由になつてゐた。

一體此の成長期は、普通に三田文學や白樺の創刊（何れも四十三年）によつて劃出されたと云はれる新主觀主義の時代を指してゐるのだが、それがさういふ言葉で規定されるやうな時代になつたことのうちにも、既に上記の理由によつて特色づけられた時代であつたこととの一半は、明瞭に感じられる譯だ。何故と云つて、前代の知的探求によつて、人生的眞實は既に見盡された。然も其處に生活の根本的依據とすべき權威あるものは見出されない、だから從來の態度では人間生活の安定と歡びとは遂に見出されないかも知れない、寧ろさうして探求された眞實に據つて、眞實の上に、何とか生きて行く道を、態度を考へよう——さういふ氣持が生じたところから、從來の消極的人生探求が一まづ

放棄されたのだから。その積極的態度への轉換に時代氣運の作用があり、その轉換を意識的に導いたのが理想主義の哲學などであつたらうことは、云ふ迄もあるまい。上記のやうな理由から、新しい時代が來たと考へる所以である。

さうしたところから來た此の時代の文藝界に、まづ著しく目につくのは分化への傾向であつた。例へば時代の新なる主觀的態度といふ中に、主情主義に依る浪漫的傾向と、主意的な理想主義的傾向とがまづ見られ、更にその主情的な浪漫派的傾向といふ中に、小說壇だけを例にしても、主として永井荷風の江戶趣味や漱石・虛子・万太郞等の俳諧趣味、さては鷗外の歷史小說などによつて代表される回顧的傾向、漱石の非人情主義や鷗外の「あそび」(四十三年)・鈴木三重吉の憧憬趣味などによつて代表される低徊趣味的傾向、谷崎潤一郞の官能趣味や惡魔主義などによつて代表される近代趣味への傾向其の他、隨分樣々なものが其處に見出されるではないか。新しい權威を求めて得なかつた人人の心情が、己がじゝな道を求めてそれぞれの方向に向つたところに、かうした時代文藝界の特質は現れたのだと思ふ。其處には前代以來の主知的探求態度を、前代の人々の如き熱情を失ひながらも、なほ持續してゐる一派も無論あつた。中村星湖などがその方面の代表作家に擧げられるやうに。

但し、星湖等前代以來の主知的態度を繼承してゐる人々が、時代文藝界の主潮流に棹し得てゐたものでなかつたことは、云ふ迄もなかつた。前代以來の自然派作家なども、秋聲などは別だが、多くは旣に此の時代には若干の轉向に、或は轉向氣構へに入つてゐた。と同時に、新しき主觀的傾向といふ中にも、主意的な理想主義は、此の時代にはまだ多くの人々によつて受け入れられるところまで行つてゐなかつた。前代最もさうした方向への傾向を多く示してゐた藤村などのやうに、さうした方向への轉向氣配を示してゐた人も多少はあつたけれども。白樺派は旣に芽生えてゐた

けれども、さういふ點から云ふと、此の時代は只管に主情主義の時代であつたとも云へる。人生は明められて然も權威あるものが見出されないのだから、せめて美しき情趣をでも求めて之に醉はうとする、其處に生き甲斐を感じようとする——云はゞさういふ氣持が此の時代の文藝界に色濃かつたのだ。だから其處にはいろいろな情趣などの記述が著しい特徴になつてゐた。上記荷風の江戸趣味以下潤一郎の近代趣味に到る以外にも、時代文藝界のさういふ面を示す現れは、無論少くなかつた。木下杢太郎の南蠻物などに代表される異國趣味、北原白秋の南國情調、近松秋江・長田幹彦・吉井勇等の所謂遊蕩文學、上司小劍の「鱧の皮」（大正三年）などに代表された上方情調等、何れもそれでないものはなかつた。遊里のやうな、さては幹彦の諸作に示された旅役者の生活のやうな、いろいろ問題となるべきものを孕んだ世界が、單に情趣を通してのみ語られるだけで、其處から明確な問題文學は愚か、一つの深刻小說さへ生れて來なかつたところに、時代の人々が如何に前代の人生探求によつてすべてのものが探求し盡され、然も人生問題への新しき解決の方法は見出されないものと斷念したやうな氣持になつてゐたかゞ、判然考へられようと思ふ。絕望直後の時代——それは確かにさういふ感じだつた。小川未明のやうな理想派的情熱に燃えた作家が稀にあつても、その作品の世界はたゞ息苦しいやうな惱ましさと暗さとにのみ被はれてゐたことなども、思ひ合はされる。白樺派の明るい理想主義が此の時代餘り多く享け入れられなかつたのも、當然なことだつたのだ。その位だから此の時代には、道を見出さうとする情熱の代りに、救ひを求めようとする氣持が著しかつた。さういふところから來る神祕的傾向への傾情が矢張り此の時代にも認められた。泣き笑ひ、有情滑稽、そんなものへの傾向もぽつ／＼と現れはじめた。小劍や泡鳴の作品に、多少さういふ傾向が認められたやうに。

さういふ時代の氣持は、他面前代末葉以來の享樂主義への傾向を一層激化させた。寧ろ時代其物が享樂主義の時代であつたとさへ云へる程に。啻に上記遊蕩文學などがあつたばかりではない。荷風・白秋・潤一郎・其の他どの人々の場合を見ても、其處に享樂への傾きを示してゐないものはなかつた。鷗外の「あそび」や漱石の低徊趣味なども、さういふ方向への氣持の上に構へられた態度の一つだつた。當時の進歩的傾向に立つものと思はれた靑踏（四十四年創刊）の女流などが、多く赤い酒や靑い酒との連想に於て考へられてゐることなども、思ひ合はされよう。解放はされたけれどもその解放を導く理論はなかつた時代の相が、かうして此の時代にもう一度現前させられてゐるのだ。

享樂主義への傾向が著しかつた此の時代の文藝界に、都會趣味への傾向が顯著であつたことも云ふ迄もあるまい。資本主義の文化が都會中心主義の文化である必然の結果、都會趣味への傾向は明治大正期文學のあらゆる時期に認められたもので、それに對立する田園文學其の他は、蕩搖期の場合に一寸觸れて來たやうに、新しき生活の不如意を思ふが故に自然を懷しむとか、或は更に一歩を後退して新しき時代の生活に恐怖し反撥する所謂文人的神經が田園を戀ふるとかいふ以上の成立動機を有たない位のものであつたのだが、さうした文學都會主義化への傾向も、此の時代あたりから殊に著しくなつたのではないかと思はれるのだ。と云つても、舊き情趣をもよろこび、俳諧的自然觀照などをも樂しんでゐた此の時代であつたのだし、前々代より前代を經て繼承されて來た自然を懷しむ氣持も亡びてゐた譯ではなかつたから、自然を描いたものが全然ない譯では無論なく、其處には却て後の農民文學などからも尙まれてゐる『土』（四十三年）などのやうな作品や、その作者長塚節などの好尙を享け繼いだアラヽギ派の歌などさへあつたのであつたが、たゞ大勢としては都會趣味化が著しかつたと思はれるのだ。のみならずその『土』なども、後の農民文

學者はこれを倚んでゐるけれども、そして尊敬に値するものがあの作に含まれてゐたのは事實だけれども、其處に示された作者の根本的態度は、矢張り一種趣味的な、情趣尊重的なものであつて、農村農民の問題を見出して來ようとするものではなかつたのだ。その點前には書き漏らして來た自然派の、眞山青果の「南小泉村」(四十年)などゝ比較して貰ふと、自ら明瞭になるだらう。つまり此の時代の田園文學自然文學も、都會人の――と云つて惡ければ詩人の、趣味を通して田園や自然の書かれてゐるものといふことになるのだ。上記遊蕩文學などの場合に示されたと同じ性質が、其處に觀じられる譯だ。さういふ點から云ふと、少し極端な云ひ方だが、此の時代の作品には、書かれたものがなくてたゞ藝術だけ、文學だけがあつたのだとも云へる譯だらう。――少くとも藝術主義の貫流も亦、此の時代文藝界の特質の一つだつた。

藝術主義への氣持が強く、然も上記の如く回顧的な傾向も著しかつた上に、前代樹立された新文學形式はなほ十分醇化されてゐたとは云へなかつたのだ。其處には例の反動期――古典主義的藝術主義の時代を齎らしたのと同じ條件が揃つてゐたのであることが知られよう。當然あの時代を支配したのと同じやうな傾向が、此の時代にもあつたことが思はれる譯だ。流石にそれは前代の新文學形式への自覺が、自覺期のそれよりずつと徹底的なものであつたゞけに、さう著しいものではなかつたけれども、それにしろ時代の最も進歩的な作家だつた谷崎潤一郎の場合にさへ、その文章などには、舊き外形彫琢主義的な氣持が見られた。久保田万太郎の日本文脈復活も著しく目についた。前代以來擡頭してゐる口語自由詩運動が十分の展開を示さず、露風の如き却てやゝ形式的に傾き、更により以上に形式主義的な白秋が時代の代表作家となつた詩壇の流動などには、より判然とさういふ氣運が反映されてゐよう。前節に自然主義

的風潮の歌壇への浸潤の一例として擧げた牧水・夕暮等の場合も、寧ろ此の方面の例に相應しいものかも知れない。彼等よりも少し後に擡頭して後來短歌壇の支配的勢力となつたアララギ派によつて、子規以來の萬葉風尊重の氣持が昂められて來たのは、愈々顯著にさうした氣運を反映したものと云へよう。夢幻劇として前代一概に貶し去られた歌舞伎劇が、新劇運動も新派も結局恐るゝに足らずとして、新派擡頭以來、蕩揺期末葉に於ける團菊左三名優の相踵ぐ物故などゝも手傳つての頽勢から、再び盛り返して來たのも、亦此の時代のことではなかつたか。歌舞伎劇に限らず、鷗外鏡花等の如く、一時文藝界の中心圏から置き忘れられたやうになつた人々の復活して來たものも、決して少くはなかつたやうだ。反動期の場合にそれが云はれたやうに、必然的に此の時代の作品には、多く新舊融和の形が認められた。反動期から蕩揺期にかけてのさういふ流れの上に現れた作品よりも、も一歩新時代的な性質を多く有つたものとして。さういふ形は後の新現實主義時代にもう一度現れてゐる。が、流石にその時代には新しきものゝ支配が十分で、舊きものゝ影がずつと稀薄だつた。無論比較的な意味に於てのことだが、さういふ舊きものゝ影がなほ鮮に指摘し得る程度に殘つてゐたのは、此の時代までのことであつたと云へるかも知れない。その意味で、新舊兩要素の融合に明治期的な特色が見出されるといふあの觀方からすれば、さういふ特質が、最も微妙に、最も高度の融合を示してゐる此の時代の作品を、明治期文藝の頂點を示すものとも云へるかと思ふ。漱石の作品やアララギ派の短歌などをその例に考へて貰ふとして。

舊き形式にのみ必ずしもなづむのではなく、新しき精神をも生かさうとした態度は、つまり前確立期の文藝が見出

したものから、必ずしも逃避しようとする氣持ばかりが此の時代にあつたのでなかつたことを示してゐる。さういふ此の時代の氣持は、荷風の只管に逃避的な江戸趣味への沈湎や、人生問題から遊離させた單なる遊里情調に惑溺したものゝ場合は別だが、上記時代の享樂主義的傾向の裡にも、單純に享樂的なと云ふだけでは濟まされないやうなものをも含ませてゐた。例へば漱石の低徊趣味の如きは、一面享樂主義的な態度に依存するものでありながら、他面此の住み難い世を住みよくするための道を求めるといふ氣持を孕んでゐた。だから彼は人生を逃避する代りにこれを諦視してゐた。その諦視から、軈て晩年の則天去私を思ふ氣持が生れて來た。それは云つてみれば前確立期に發見し直された自我を、生かさうための一つの道の發見だつた。自我を生かすために却て自我を去つて天の理法の去來に任せる。云はゞ自我を否定することによつてこれを肯定しようとする一つの悟だつたのだ。萬葉ぶり尊重の寫生主義から入つたアラヽギ派の人々が、軈て實相に觀入して人生の寂寥處に徹到するなどゝ云つてゐたのも、矢張り同じやうな悟だらう。人生の寂寥處は、即ち天の理法の去來するところではないか。白秋の到り得た「寂寞世界」も、矢張りこれに類するものであつたらう。それらは何れも前節に述べた、花袋の達した脱脚の世界と同じものだつた。時期から云つても略同じ頃に達しられた悟の世界だつた。蕩搖期以來苦悩と焦慮と憂悶との裡に辿られ續けて來た自我意識追及の過程は、此處まで來て兎に角一通り辿られ盡したのだとも、最後の解決を與へられたのだとも、云ふことが出來た譯だ。それが必ずしも新時代に相應しい結論でなく、從つて新時代の最後の安住境でなかつたことは、主として漱石の暗示などより出發した白樺派が、軈て其處に語られた天の理法を、彼の場合のやうに人間に外在するものと考へる代りに、これを人間の歴史に內在するものと考へ直し、從つてこれを人類の意志と名づけかへて、その人類の意志達成

のために個性の成長に努むべきことを說き、其處に自我を否定することによつてこれを肯定するなど〻いふのでない、絕對に積極的な、徹底個性主義を樹立したことによつても、明瞭なことであつたけれども、流石に明治も五十年を閱した此の時代末葉だけに、新しき時代思想の中樞たる自我意識も、兎に角一つの落着き場所にまで來たのであつたことが思はれる。それは無論新しい思想傾向ではなかつたけれども、さうした方向に進んだ以上、もうそれ以上には出られない深みにまで徹到したものではあつた譯だ。その意味でも、漱石やアラ〻ギ派の作品は、明治期的なもの〻頂點を創出するものと云へた譯だ。白秋の作品なども、少くともその一部は、さういふもの〻例に加へられてもい〻かも知れない。

漱石やアラ〻ギ派の示したものが、頂點的ではあつても必ずしも新時代的なものではなかつたのに對して、谷崎潤一郎の積極的な人間肯定には、まだ到り得ないもの〻不十分さがあつた代りに、徹底的な新時代味があつた。彼は、前確立期の人々が折角發見しながらこれを肯定し得なかつた人間を——神でない人間を、全部的に肯定する近代的な人間觀に達してゐたのだから。個人が最後のものであり人間が絕對なものなのだといふことへの明確な意識から出發して、その絕對なもの〻本體と觀られた本能や物慾を肯定し、其處から新にすべてのものを評價計量し直したからこそ、彼は所謂惡魔主義や病的頽廢の世界をも積極的に、寧ろ歡喜と讚嘆とを以て掘り下げて行くことになつたのだ。其の肯定觀まで來て、はじめて明治初年以來萌して來た價値の轉換は、その標準の一つを確立されたとも云へるのだ。物質主義的資本主義文化を反映して、かういふ物質肯定への氣持は事實は時勢一般にあつたもので、それだからこそ萌芽期以來の享樂的傾向などにも日蔭の世界のものらしい暗つぽさや自卑的な氣持ばかりが絡みついてゐたのでなく、

又それだからこそ只管に精神主義的超越的な文人氣質の新時代氣運への反撥なども一しほ激化されるといふことになつてゐたのであつたが、それに係らず舊き精神主義などからの殘された繫縛が、人々をして意識的にさうした肯定を肯定するところまで行かせなかつたのだ。それを彼谷崎が勇躍して新しき肯定觀に跳り込んだのだ。無論彼の人間肯定は白樺派の精神の發見——或は取り戻しと相俟つてはじめて完全な「人間の自覺」となるべきもの、その意味でまだ十分圓滿なものでない、從つて其處に何等の倫理的意味を有たない、單なる美的意義に於てのみの片輪な人間肯定に過ぎなかつたのだが、それにしろ此の肯定觀への飛躍が大きな仕事であつたことは云ふ迄もない。それは一つには上記の如く資本主義文化の反映であり、殊にその爛熟の反映であつたのだから、遲かれ速かれ出なければならない筈のものであつたし、然も此の時代まださういふものゝ生れ出る程文化が爛熟してゐたのでもなかつたゝめに、彼の場合にはその新しき人間肯定が稍々知識的に裝はれたものらしい、それだけこなれない觀念的な傾向を多く有つといふ缺點が認められたけれども、それに係らず彼が巨人的な風貌を有つなどゝ評されたの（三四）も、當然のことであつたと思はれる。云はゞ漱石等の場合が舊き精神を新時代的に生かした明治期的なものゝ頂點を示すのに對して、これは新しき自覺（ソ・二）の最後の一線を乘り越えたものであつたのだから。

所謂此の成長期は、前の反動期と稍々似て、確立期に對する若干反動的な性質內容を含んだ藝術主義の方向と、確立期の思想傾向を承けて更にこれを發展させたと思はれる方向との兩面に、文藝界一般が成長の形を示した時代であつた。上記諸項の他にも、確立期身邊の事情に即してやゝ單調化され貧寒化された題材の世界が複雜にされたこと、必ずしも事實に即しない空想的要素も多く取り入れられるやうになつたこと、從つて前代以來の自覺主義精神が、頭

材的即實さよりも所謂實感に即するといふ性質のものになつて來たこと、それだけ前期に於て現れはじめた文藝の人生への下從の傾向から解放されて、文藝が人生以上の豐富な人生を孕むやうになつたこと、作品構成法や文章も當然のことながら漸次に洗練された複雜な味を有つやうになつたことなど、成長期といふに相應しい特質觀點も無論少くはなかつた。さういふ點から云ふと、此の時代は、新時代文學が略完成されるところまで來ながら、前代の思想的自覺に稍々未だしいものがあつたのを繼承したゝめに、其處に若干彷徨の形が殘され、それだけに稍々反動的な形も觀られた時代であつたと、總括することが出來るのではないかと思ふ。新しき方向に向つての流動を大勢とし、その間に舊き傳統的なものゝ抑止の絡んだのが特徴であつたといふ明治時代の最後の時代として、さう思へばそれはかなり相應しい時代でないこともなかつた譯だ。殘された自覺が、よし空想的・觀念的であつたにしても、白樺派によつて完成されるところから發し、此の時代なほ不調和に殘されたものゝ幾分が清算融和されて、更に新現實主義時代の圓熟に行くのが、かうして明治期から大正期に殘された仕事になつたのであつたのだと思ふ。

註(一)　白樺派中心の理想主義を省いてある此の項に、オイケンやベルグソンに代表される理想派哲學を考へるのも變だと思つたが、それらが兎に角此の時代に起つてゐるものであるので、此の理由を加へることにして置いた。が、それを擧げるなら、此處にはなほ、前代多くフランス自然派からの影響が見られたのに對して、此の期に比較的多くロシア自然派からの影響が加はつてゐたことなども數へて置いていゝかと思ふ。

(二)　廣津和郎氏「田園の憂鬱の作者」(『作者の感想』所收)中の一節。佐藤春夫氏と谷崎氏とを比較して、本文記載のやうなことを云つてゐるのである。

＊＊＊　此の稿には結論がない。文學史に結論は變だと思はれるかも知れないが、然し此の稿ははじめから、新舊の流動を主

臺として各時代の文學現象を見て來てゐるだけで、新舊それぞれの傾向を比較評價することは殆どしてゐない。だからそれを結語といふやうな形でゞも一應試みることが必要なのではないかと思ふのだ。が、既に原稿の締切にも遲れて居り、第一途方もなく豫定紙數を超過して了つてゐるので、それを割愛しなければならないのだが、たゞ私自身、必ずしも新なるもののみをよしとしてゐるのでないことだけは、一言お斷りを添へさしていたゞきたいと思ふ。――不備なものしか書けなかつた自分を恥づると共に、その著作からいろいろの教示や示唆を得て來てゐる諸先輩に謝意を表する。

昭和六年十月十日印刷
昭和六年十月十五日發行

岩波講座 日本文學
第五回配本

版權所有

編輯兼發行印刷者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄

印刷所 東京市神田區錦町 精興社

大森製本

發行所 東京神田一ツ橋通 岩波書店

岩波講座　日本文學

日本文學史概説（六）

現代

谷川徹三

岩波書店

日本文學史概說（六）

現代

谷川徹三

目次

展望

「明治時代」を承けたこの稿は自然主義に對する反動から始まる。

自然主義に對する反動は明治時代に已にあつた。森田草平の「煤煙」は已にそのやうな作品と見られる。鈴木三重吉や小川未明のものは、當時ネオ・ロマンテイシズムといふ名をもつて呼ばれたやうに、ほのかな憧憬の情や物語的色彩をもつてそれを示してゐた。

「スバル」(四十二年創刊)の木下杢太郎、吉井勇等はメーテルリンクその他の影響のもとに夢幻的、象徴的、神秘的情調劇をつくり、かつて自然主義者と見なされた永井荷風も「あめりか物語」「ふらんす物語」を經て漸次に自然主義を脱却し、「世のあらゆる動くもの匂ふもの色あるもの響くものに對して、無限の感動を覺え、無限の快樂を以てそれを歌つてゐたい」(「歡樂」)といふ「享樂」的、「耽美」的態度を對人生の根本態度とするに到つた。その主宰下に「三田文學」の創刊されたのは明治四十三年であつた

しかしこれらの人達は、人生に對する消極的な、力弱いあきらめの態度に於いて、まだ自然主義の殘滓を到るところに示してゐた。彼等は自然主義の世界觀を克服するだけの力強い世界觀をもつに至つてゐなかつた。むしろ――その多數は、人生によりも藝術に多く引かれてゐたから、さういふ問題を問題としないで濟まされた。

反動として一層鮮明な存在であり、その文壇的出現に於いて曾つてない華やかさをもつた谷崎潤一郎に於いても同

じことが言へる。

世界觀的に自然主義を克服したのは、「白樺」の人人――特に武者小路實篤であつた。雜誌「白樺」の出現（明治四十二年）こそ、「スバル」よりも「三田文學」よりも、谷崎の出た「新思潮」（四十二年創刊）よりも、大正期の文學にとつて、一層大きな意義をもつものであつた。

これら反自然主義的ブロックは勿論互に無關係ではない。彼等の背後には鷗外と漱石との大きな影がある。「スバル」は鷗外の主宰するところであり、「三田文學」にも鷗外の息がかかつてゐる。「白樺」の多くの人達は漱石から何かを承けついでゐる。谷崎潤一郎に荷風の影響のあつたのは確實であるが、その谷崎は「新思潮」廢刊後一時「スバル」の同人となつてゐた。「白樺」でも郡虎彥（萱野二十一）の如きむしろ「スバル」の人人と相近かつたし、「新思潮」の木村莊太や小泉鐵は（彼等は作家としてはいささかも重要性をもたぬが）後にはむしろ「白樺」の人となつてゐる。後の「新思潮」の人人特に芥川がこれらの人人からの影響を通して鷗外と漱石とを自己内に握手せしめてゐるのに不思議はない。

實際、芥川、菊池、久米ら第三次「新思潮」の人達が大正の後半頃から自然、文壇の中心勢力となつた觀のあるのは、彼等が、それらのあらゆる流れの影響を最もうまく受入れてゐたからである。

しかしその系統――「新思潮」、「三田文學」、「スバル」、「白樺」の系統は、その後も長く存在し、今日に於いてもなほ或意味をもつてゐる。これに「早稻田文學」の系統を加へれば、大正期文學の主な作家は大體つくされる。「早稻田文學」はかつて自然主義運動と密接な關係をもち、その系統の新しい作家も、葛西善藏や廣津和郎に見られる如く、他の如何なる系統の作家達よりも、自然派的なものを多く保持してゐるのであるが。

大正の文壇はこれら諸系統の發展、分化、膠着、變質を中心とする。その主流の動きを概觀すれば――

一、「スバル」「新思潮」「三田文學」等による反自然主義運動の延長。「享樂主義」と「耽美主義」とが彼等に貼られたレッテルである。主な作家。永井荷風、谷崎潤一郎。

二、「白樺」の人人による自然主義の克服。「愛」による新しい人生肯定。「人道主義」が彼等に貼られたレッテルである。主な作家。武者小路實篤、長與善郎、有島武郎、志賀直哉、里見弴、有島生馬。人道主義のレッテルは武者小路實篤らにもあまり適當でないが、志賀直哉や里見弴達には一層適當でない。それで私は彼等をこの群からひき離し、後にこの仲間と接近した倉田百三らを代りに加へる。

三、「白樺派」の愛と飛行とから、更に人は現實に還る。現實の再發見と再解釋とがここでは最大の意味をもつ。一面自然主義の復活とも言へる。舊自然主義の人達が活躍し、自然主義系統の「早稻田文學」から新作家が輩出した。心境小説や身邊小説が幅を利かせた。しかし勿論なほ全體に「白樺」の影響は強く、トルストイやドストエフスキーが、やはり最も大きな名であつたことにかはりはない。主な作家。志賀直哉、里見弴、豐島與志雄、芥川龍之介、久米正雄、菊池寛、佐藤春夫、室生犀星、久保田万太郎、水上瀧太郎、葛西善藏、宇野浩二、廣津和郎、野上彌生、山本有三、岸田國士。

四、解體。プロレタリア文學の發生や大衆文學の隆盛による在來の文壇の解體である。この期の新しい文壇的文學運動は「新感覺派」の運動で、その系統から更に新しい文學運動が今日起つてゐる。主な作家。横光利一、川端康成、十一谷義三郎。

五、プロレタリア文學。

これらの變遷――發展、分化、膠着、變質は、それぞれ一定の社會的狀勢に應じたものでもあらう。しかし、ここでは、さういふ分析乃至綜合は一切しないで、それぞれの段階の傾向と特質とを一應述べた後には、むしろ個個の作家を取上げて行くつもりである。その個個の作家を私は、一定の文學的傾向の謂はば象徵として取扱ひ、更にその文學的傾向の歷史的社會的關聯への組入れをも時に考慮するであらうが、しかし、一定の文學的傾向内に於ける個人的資質の偏差、個人的達成のそれぞれの意味を、むしろ考察の中心とする。從つて、ここでは焦點の移動が絕えず行はれる。方法論的一貫は意圖されてゐない。

＊詩や歌は別項があるからここには取扱はない。

「享樂」と「耽美」

概觀

大體大正の中期、「白樺派」の霸權確立までの時期である。

先づ「スバル」及びその系統から若い劇作家――木下杢太郎、吉井勇、長田秀雄、萱野二十一（郡虎彦）、秋田雨雀等が自由劇場（明治四十二年）以來の新劇勃興の機運に乘つてあらはれた。しかしその新劇運動が結局根强いものとならず、また西歐の飜譯飜案を多く上演したために、いづれも大成するに至つてゐない。むしろ彼等が十分力强い存在でなかつたことが飜譯や飜案を多く上演せしめたのであらうか。實際彼等の戲曲そのものがいづれも西歐の新種の

あからさまな影響を示すものであり、メーテルリンクやワイルドやホフマンスタールやハウプトマンやイブセンやダヌンチオ等を、特に鷗外のそれらの飜譯を離れては、彼等の存在は考へられないほどである。この期にこの仲間から出た人では詩人としての北原白秋と石川啄木とがかへつて大きな意味をもつてゐる。白秋は今日まで新しい詩に歌に、特に童謠に新境地を開拓して來てゐるし、啄木は短歌の革新者として、また階級文學の先驅者＊として、この期の主潮とは全く對蹠的な方向に大きな足跡を殘してゐる。

だが、最も大きな文學史的存在は谷崎潤一郎である。一つには日本の新文學が、散文、特に小說を中心としてゐるからでもある。白秋の詩や詩的散文がその新しい感覺や表現によつて一般散文にも相當大きな影響を與へてゐる事實に、私は普通人人が考へるより（或は考へないより）大きな意味を認めるものではあるが、それにしても、やはり谷崎をこの系統の最大の存在としなければならない。

荷風から出た久保田万太郎や水上瀧太郎、やはり「三田文學」や「スバル」と關係のあつた詩人として後に谷崎の刺戟のもとに小說家として登場した佐藤春夫等は別項で取扱ふとして、大正の初めに一時流行を見た「情話文學」もこの系統に入らなければならないであらうが、しかしその代表的作家近松秋江や長田幹彥は特に取扱はねばならぬやうな存在ではない。相似た傾向の人としてはかへつて女流田村俊子の方が注目すべき存在であつた。

＊啄木は社會的見地から自然主義を、のみならず當時の「享樂」と「耽美」の傾向をも克服してゐる。それは彼の歌と詩とが具體的に示してゐるのみでなく、彼の「食ふべき詩」その他の論文が理論的にも示してゐる。更に、彼の書簡の或るものは一層鮮明にその立場を語つてゐる。「僕はどうしても僕の思想が時代より一歩進んでゐるといふ自惚を此頃捨てる事が出來ない。若し時間さへあつたら、屹度書きたいと思ふ著述の考案が今二つある。一つは「明日」といふのだ、これは歌を論ずるに託し

て現代の社會組織、政治組織、家族制度、教育制度、その他百般の事を抉るやうに批評し、昨日に歸らんとする舊思想家、今日に沒頭しつつある新思想家――それらの人間の前に新たに明日といふ問題を提斷しようといふのだ」（明治四十三年十二月二十一日、宮崎郁雨宛）。「今度三月一日から『樹木と果實』といふ雜誌を出すことになりました、表面は歌の革新といふことを看板にした文學雜誌ですが、私の眞の意味では保證金を納めない雜誌としての可能の範圍に於いて『次の時代』『新しき社會』といふものに對する青年の思想を煽動しようといふのが目的なのであります」（四十四年二月六日大嶋經男宛）。彼一人がかういふ思想を抱いてゐたといふのではない。堺枯川や大杉榮等も已に活動してゐる。しかしここでは社會思想家の文藝的業績を問題としないで文藝人の社會思想を問題として特に啄木を引合に出したのである。

谷崎潤一郎

作品。短篇及び中篇…刺青（明治四十二年）、麒麟（四十二年）、少年（四十三年）、惡魔（四十五年、續篇大正二年）、饒太郎（三年）、異端者の悲しみ（五年）、病褥の幻想（五年）、人魚の嘆き（五年）、魔術師（五年）、人面疽（七年）、金と銀（七年）、呪はれた戲曲（八年）、赤い屋根（十四年）、友田と松永の話（十四年）、吉野葛（昭和六年）、盲目物語（昭和六年）。戲曲…信西（明治四十二年）、戀を知る頃（大正二年）、春の海邊（三年）、法成寺物語（四年）、恐怖時代（五年）、愛すればこそ（十一年）、お國と五平（十一年）、白狐の湯（十二年）、腕角力（十三年）。長篇…痴人の愛（十四年完）、蓼喰ふ蟲（昭和四年）、卍（昭和五年完）

谷崎潤一郎は「當時の文學社會が唾棄して了つたその凡てのものを拾ひ上げ」ることによつて、即ち「夢幻的空想或は空想的構想と主觀的情熱と色彩的誇張とそれに描寫的力說等を彼の文學の旗印にする*」ことによつて、自然主義

文學の傲慢な敵手となつた。ここに彼の第一の文學史的意義がある。「刺青」や「麒麟」はその意味で一つの時代を劃した作品であつた。

しかしそれだけであつたならば、彼は今日から言つてそれほどとりたてて問題とされる價値はない。彼の先蹤には荷風があつた。「スバル」の人人も、主として戯曲と詩歌に於いてではあるが、同じ旗印を押立ててゐた。潤一郎はこれらの人達に比してただより放膽により鮮明に、といふのは、題材の取扱ひに於いてのみならず(彼は自然主義者達がまだ臆病に取扱つてゐた性的官能の世界を特に大膽に色華やかに取扱つたから)、文章に於いても(その「隈取りをとつたやうなはつきりした線の太い文章」によつて)さうしたといふまでである。

彼の意味はむしろ彼が日本の作家に珍しくスケールの大きい本格的構成的ロマンの作家として大成したところにある。さういふ大成を背景としてその出發を見るところにある。

荷風は江戸趣味に逃れた。「スバル」の作家達は最も才能のあつた木下杢太郎が結局さうなつたやうに、その多くがディレツタントとして終つた。しかし潤一郎はちがふ。文壇へ出た當初、潤一郎はしばしば長田幹彦と並稱されたが、幹彦が一人の通俗作家となり了つた今日、この「歴史的事實」は徒らに人人に怪訝の眼をみはらせるであらう。

この本格的構成的ロマンの作家たる彼の立場は、最近彼がかつて唾棄した東洋的優雅の世界へ入つて以後の作品をさへ、われわれがたとへば「盲目物語」に於いて見たごとく、東洋的傳統を生かしてゐる多くのこの國の作家達——特に心境的作家——の作品とは著しく異つたものとしてゐる。この方向に於ける最も清純枯淡な作品「吉野葛」さへ全然例外をなすものではない。

彼には「友田と松永の話」が示してゐるやうな二面が昔からあつた。あの話をそのまま谷崎の内面にあてはめても、

それは、芥川のいふ「動物的な口と精神的な眼とが互に我を張り合つてゐるやうな」彼の顏を、直ちに内面の表徵とするより以上の誇張ではない。松永であるその一面は東洋的淡白と孤獨と優雅の趣味とであつた。その傾向が强力であればある程、彼は友田である他の一面、「餘情の反對、含蓄の反對、强い色彩、毒毒しい刺戟、舌の爛れるアルコール――十のものなら十二分にも味はうといふ積極的な享樂主義、飽くことを知らぬ陶醉の世界」（「友田と松永の話」）に赴かうとしたのだ。その意味からすれば、彼の本質は別に變つたのではない。むしろ力點の移動である。

彼は勿論思想的なものをもつてはゐない。また心情的切實をももつてゐない。それゆゑ次に取扱ふ「白樺派」の全盛時代、また身邊小說や心境小說が最も高級なものとせられた時代には、その價値をいささか貶しめられ、また大正の中期以來さういふ時代を最も長くもつたこの國の文壇に於いては、しばしば内容空疎として、一種のシャーラタニズムとしてさへ、見られさへした。それは必ずしも間違つてはゐない。しかしあらゆる人生的乃至社會的關心がプロレタリア運動の中へ流れ込むかの如く、そこからして在來の傳統の文學に漸次人生的内容が失はれようとしてゐる現在、そのやうな狀勢からかつてあれほど多くの青年を感激させた「白樺」の人人が忘れられさうになつた時、改めてまたその大きな存在たる所以を認められるやうになつた。といふのは、藝術には單なる「人生的要求」――（この言葉を私は本質的意味に於いてではなく、むしろ文壇的用語例に從つて使つてゐる）――でつくされない或ものがあり、さういふものが谷崎の中に最も豐富に含まれてゐるからである。

彼が通俗的名聲に於いても多くの專門的通俗作家をしのぐほど通俗に迎へられ、新しい探偵小說や獵奇文學が彼の中にその藝術的一源泉を見出した所以であり、彼が、常に「文壇」の圏外にあるやうに見えながら、常に「文壇」の圏内にあつた所以でもある。

明治以來才能ある作家でその活動を青年期に中斷した人達の多くをわれわれは知つてゐる。十分その役割を果して夭折した天才はしばらく措く。彼等がその活動を青年期で中斷したにはいろいろの事情があつたであらうが、その事實が――つまり老年に至るまで一貫して同じ方向に自分をのばさうとする人の少いことが、それでなくてさへ青年的なこの國の文藝界を一層青年的にしてゐる。明治以來の新しい文藝界が西歐の刺戟によつてめまぐるしく變貌に變貌を重ね、根強い傳統をもつに至らず、從つて文藝家の社會的地位が甚だ低かつたといふ事實も、それには考慮せられねばならぬであらう。そこに生活の壓迫から他の一層安易な生活の道についたといふこともあるであらう。それにしても眞の才能ならば、如何なる境涯にあつても、おもてへあらはれずには措かない。その意味からすれば才能の不足とも考へられるであらう。或は才能の時代的不適合か。更にまた鈴木三重吉が童話世界の新しい開拓者となつたやうに、自ら一層意義ありと信ずる仕事に向つた人もあるであらう。しかし三重吉の場合に於いても、彼の、童話世界の新しい開拓者としての意味を十分認めながら、やはり彼が小說家としての活動を中斷した事を遺憾とするものは私一人ではあるまい。彼は一つの獨自な藝術世界を已に築いた。それは「桑の實」で謂はば完成した。しかし「八の馬鹿」は更に第二の出發となるべきものを十分內含してゐたではないか。そこに、青年期のあのほのかな情緒の薄明りの世界以外になほ大きな幅と奧行とのある世界を築きうる豫想を與へてゐたではないか。――三重吉には始めから「ホトトギス」系統の丹念な寫生の精神があり、これが彼の浪漫的脆さに、柔軟ではあるがねばり強さを與へてゐた。それは十分その後の社會的ひいて文壇的狀勢への適應性をももつてゐたし、また彼の才能はそこに十分獨自の境地をひらきえたであらう。同じく「ホトトギス」と漱石の系統から出た野上彌生が、その女性には珍しく明徹な理知とどこかイギリス風な健全な道義性とをもつて、しかし何よりも常にこまかく行きとどいた「眼」をもつて、獨自な藝術世界

をうちたてたに見ても、かう考へるのは不當ではあるまい。

然るに谷崎は今日まで疲れることなく文藝的努力を一貫して來た。しかもそれが想像的構想と色彩的誇張と描寫的力說との方向に於いてほとんど一貫してゐるのである。最近の東洋趣味への轉向もこの本質をそれほどかへはしない。それは「肉食的美食」から「菜食的美食」への轉向であるが、彼が美食家たる點にかはりはない。

谷崎はかつて武者小路實篤が青年の心を摑んだやうに摑んだことはない。倉田百三が渇仰されたやうに渇仰されたことはない。今日のプロレタリア文學が多くの心を動かしてゐるやうに動かしたことはない。多くの人は――文藝の愛好者も、文藝に於いて、文藝的なものを見るより、より多く、人生的なものを見るからである。しかし人生的なもの――一定の道德的理想や宗教的興奮は、一定の社會的狀勢により緊密に依存し、その狀勢の過ぎ去ると共に、しばしば泥土にまみれさせられる。谷崎はさういふものを全然もつてゐない。これが谷崎の命の長い一つの消極的理由である。鏡花の場合がやはりさうであるやうに。

＊　佐藤春夫「潤一郎、人及び藝術」

＊＊　芥川龍之介「あの頃の自分の事」

新精神――或は「愛」と「人道」

概　　觀

「白樺」の運動は單に文學運動であつたのみではない。一層廣汎な精神運動でもあつた。その最初の同人にも柳宗

悅の如き思想家や兒島喜久雄の如き美術史家がゐたし、畫家岸田劉生の如きも後にはほとんど同人とかはらぬ存在となつてゐた。彼等が感激をもつて紹介した西歐の偉人の中にはロダンやセザンヌやゴッホの如き美術家が澤山數へられ、當時の青年達は、「白樺」の口繪や挿畫や紹介の記事によつてそれらの美術家に親しんだのである。實際彼等は各方面の精神界の偉人に對して人間が捧げうる最も純眞な感激に滿ちた讚美を捧げた。それは多くの人に彼等を笑ふ材料を與へたものでもあるが、しかし彼等の運動の本質の何であつたかを最も端的に知らしめる。武者小路實篤はいふ。「白樺の運動は、自然の意志、人類の意志を尊重して、個人がいかに生きるべきかを探求する運動なのである。」と。

武者小路の「新しき村」は、運動のその方向の一つの結論であつた。が、更にこの派が同時代の哲學的傾向——新理想主義と一脈の相通ずるところあつたのも顧みられてよいであらう。「白樺」の傾向を文學史の上で新理想主義と一括することが必ずしも適當でないにしても——。後にこの派の人となつた倉田百三の「出家とその弟子」は阿部次郎に於いて最も早い推讚者の一人を見出し、長與善郎がその人生と世界とに對する見解を最も包括的に述べてゐる獨自な作品「竹澤先生といふ人」は、文壇に認められないでこの立場の哲學者達の同感と賞讚とを得た。

とはいへ勿論、彼等の運動が文學を中心としたことにはかはりない。武者小路實篤、長與善郎、有島武郎、里見弴、志賀直哉等、彼等はいづれも、何であるよりも文藝の士であつた。では彼等は如何なる文藝をつくつたか。武者小路は自ら「白樺の特色」を次のやうに言つてゐる。

「各自、自分のかける範圍をできるだけ完全にかくこと、他人がかけることは他人に任せること。

「實感を重んじて、嘘は見えないところまで良心するどく排斥すること、實感こそ無限の深さを暗示するものだ。

「本當になつてかけることをかくことと、全力を出し切れる材料にのみぶつかること。

「內からかくこと、外からつくつたものはかかない。內面的質實からはなれないこと。**」

しかしこの共通の內面的態度も作品的結果としては、著しく特色を異にしたものを生んだのは、自然であつて、そこにわれわれは大體三つのグループを見出すことができる。

第一は武者小路、長與である。これが「白樺的」特色をもつとも鮮明に示してゐる。倉田百三、千家元麿もこのグループの人と見ていい。新詩社から「スバル」の系統をひく詩人高村光太郎も一時このグループに接近してゐた。

第二には有島武郎である。有島武郎は同じく愛と理想を說いても社會的相對主義的立場によつて前者と著しく異つてゐる。基督教的社會主義の立場に立つた實際運動家で自傳的通俗小說「死線を越えて」その他によつて一時文學者としての名をもつた賀川豐彥や、同じく基督教的教養から出發した感傷の詩人吉田絃二郎等が、かへつてこの立場に近い。

第三には志賀直哉、里見弴、有島生馬である。この人達は前二者のやうに「飛行」しない。

同一グループに組入れられたもの同志も互に鮮かな特性を示しあつてはゐるが、大體かう分けることはできるであらう。そしてこの內第三のグループを次の「現實の再發見と再解釋」の項で考察することも自然であらう。

* 武者小路實篤「白樺の運動」。（本講座）

** 同上。

武者小路實篤

作品。長篇…「お目出たき人」（四十三年）、「世間知らず」（四十五年）、「幸福者」（大正七年）、「第三の隱者の運

命」（十一年）。戯曲…「或る日の一休」（大正二年）、「わしも知らない」（二年）、「二十八歳の耶蘇」（三年）、「その妹」（四年）、「日本武尊」（五年）、「ある青年の夢」（五年）、「野島先生の夢」（六年）、「人間萬歳」（十二年）、「楠正成」（十二年）、「運命と碁をする男」（十三年）、「愛欲」（十四年）等。

武者小路實篤は自然主義の克服者である。芥川龍之介の表現を借りれば、*彼は當時の暗鬱な「文壇の天窓を開け放つて、爽な空氣を入れた。」「大風のやうな雄雄しい力」をもつて當時の青年に「理想主義の火」を吹き込んだ。實際大正初年から中期にかけて「文壇に影響を與へてゐるといふ點では何人も武者小路氏に及ぶものはない」**と言はねばならなかつた。ひとり、その高い精神によつてのみではない。文章の上に於いても、その影響は恐らく何人よりも大きくて深いので、「言葉のあるところ直ちに文學がある――嚴密な意味の言文一致を大成したのは武者小路氏だと言つていい。***」

武者小路の世界觀の根本は個と全との完全な調和に對する信仰である。「個人を生かす」ことが「人類の意志」であり、その「人類の意志」に從ふことがすべての人間の眞のつとめである。「我等に創作をさせるものも人類の意志であり」、天才とは畢竟「この人類の意志に支配されて仕事をしてゐるもの」****である。

この根本的立場から彼の社會、國家、生活に對する諸見解が出て來る。それは彼のあらゆる小說、劇、感想の中に、それぞれの場合に應じて、素朴に力強く語られてゐる。むしろ彼のあらゆる作品は彼の思想の宣傳であると言つていい。

「神は奇抜な行ひのうちにあらはれない。むしろ自然の法則に從順な時に顯はれる。自然の法則の前に謙ける時に神はあらはれる。神は自然の法則を肯定する。自然の法則を無視するものを嫌はれる。自然の法則はどうあらうと、神はそれを肯定され

てゐる。奇蹟がなければ生きられない程、神は意氣地なしではない。」

『師は奇拔なことや、珍奇なことは嫌はれた。平凡に見えてその内に味ひつくせないものがあることをよろこばれた。人間にとつて一番大事なのは日常生活で、それさへしつかりつかんでゐれば、いざといふ時に益々光をはなつものだといふことを知られた。師の生活は正しい日常生活の連續で、別に奇拔なことは何もなかつた。』

平和な生活の深きよろこびを知るものは人類の基礎だ。……平和に働けるもの、平和に勉强出來るもの、平和に人生のことを考へ萬人の幸福のことを考へることが出來るもの、さういふ人を多く有する社會は最も健全な社會だ、人類はさういふ社會を愛してゐる。人類の過半がさういふ人によつて滿たされ、深い平和なよろこびをお互によろこぶやうになつたら、人類はどんなによろこぶだらう。」

「或人が師にかうきいた。

『國家と眞理と矛盾した時、どつちに從ふべきですか』

『人間と神と矛盾する時、人間は神に從はなければならない』

又、師はかうも言はれた。

『眞に國家を愛するものは、國家の眞理にそむくことの遠いのを恥ぢ、どうかして少しでも眞理に國家を近づけたいと望むべきである。』

……………

又言はれた。

『眞理を弱いと思つてゐるものは、金に仕へてゐる人間だけだ。金に仕へない人間は、眞理の恐ろしく强いのを知つてゐる。眞理にあまり背くものはたふれる。眞理にとりのこされた國家は常に革命を恐れなければならない。眞理の力は人が自覺する自覺しないにかかはらず、恐ろしく强いのだ。そして人の心をいつのまにかひきつけて放さない。……』

『憎惡や欲心からはいいものは生れない。だが愛や眞理から生れたものは、我々は愛しないわけにはゆかない。二つのものが多くの革命には結びついてゐる。そして悲慘なことが起りがちだ。悲慘なことはどんな場合でも私には好きになれない』

……………

『眞理に近い國とはどんな國です』

『其處では人間は金や餓ゑの爲に働かずに、義務や、同胞の爲に働く、その上自己を生かす爲に働く、病人の他は義務勞働以上人類の爲に働く、かくて自分も兄弟も、衣食住の心配なく、餘暇をたのしむことができる。病人は安心して病をやしなひ、各人は自分に適當な仕事をし、他人の運命や感情を尊敬し、肉體的不具者は勿論、精神的不具者も出來るだけいたはり、パンの爲に共同して働くと同時に神の爲に共同して働く國だ。私は今にさういふ國がこの世に生れることを信じてゐる。今いろいろの人類的煩悶は其處におちつかなければをさまらないことを示してゐる。利己心をたきつけて、其處にこぎつけようとしてゐるものは、よし其處にこぎつけても、同胞の爲に働くとか、生きるためによろこんで自から進んですべき義務勞働のありがた味を根こそぎ粉碎してしまふ。だからいやいや働くことになり、從つて勞働を強制する機關が必要となり、武力が必要になり、人人は暴力を恐れて働くことになる。萬人が自からを奴隷におとすやうになる。……』

『或人が師に言つた。

『神を見てゐる時に、不幸な人のことは考へないのですか。不幸な人のことを考へれば、神を見てもよろこびは感じられないでせう。』

『君は理窟でものを見てゐるね。人間がどうつくられてゐるかといふことを知らないのだね』師はさう言つた。『君は甘いものを食つてゐる瞬間に不味いものを食つてゐる人のことを考へて甘いものをまづいと思ふかね。美しいものに見とれてゐる瞬間に醜いものを見てゐる人に同情して美しいものを醜いと思ふかね。もしさうなら君は不幸な人だ。神を見ろ、そのありがたさを強く感じればこそ、次の瞬間に自分の德の足りなさを感じるのだ。不幸な人のことを思ふのだ。自分のしなければなら

いことを本當にしようと思ふのだ。……本當のことを見ずに理窟でものを見ると、折角面白いことが面白くなくなる。美を見る次の瞬間に醜を思ひ、眞理に接した後で眞理に接しない人のことを思ふ、併しそれは美や眞理のありがたみを本當に知つた人でなければならない。美を見た時は美を、眞理に接した時は眞理を、本當に感じた人でなければならない。神を見得る時は少ない。その時は何ものをすてても神を見なければいけない。そしてありがたがれるだけありがたがらなければ。それでこそ生き甲斐を得、人間に生まれたよろこびを感じられるのだ、さうして本當に正しい生活を送る氣になれるのだ。」(「幸福者」)

彼は思想家ではないから論理と體系とをもたない。それどころか、この類の言葉は(特に今日からすれば)、それを一つの思想の表現と見るにさへあまりに常凡である。それは古來の賢人達によつて言ひふるされたことである。しかしその常凡なことも彼の口から出る時不思議に深い味をもつて來る。言ひふるされてゐることも新しい力をもつて生きて來る。彼は常に學者の如くでなく權威あるものの如く語つた。彼の思想は彼自身であつた。彼の血であり、肉體であつた。

その上、彼は人の考へるよりも遙かに藝術家であつた。無器用なやうで、摑むべきものは摑んでゐた。素朴でゐて案外敏感であつた。生眞面目でゐてはめを外すことも出來た。獨特なファンタジーをもつてゐた。——彼は類のない自由をもつて、あらゆる文藝の形式を驅使した。詩のやうでない詩、小說のやうでない小說、芝居のやうでない芝居、出鱈目な狂言。

しかもその詩のやうでない詩は不思議な內面のリズムに生き、小說のやうでない小說は最も小說的な小說より以上の小說となり、芝居のやうでない芝居が、實際に舞臺へのぼせるとなまじつか芝居らしい芝居よりも却つて壺にはまつてゐる。

かくて大正の中期には已に、文壇と思想的青年層への影響の大きさと強さとに於いて殆ど類のない存在となつたのである。

＊ 芥川龍之介「あの頃の自分の事」

＊＊ 佐藤春夫「退屈讀本」一一七頁。

＊＊＊ 「――嚴密な意味の言文一致を大成したのは武者小路氏だと言つてもいいやうな氣がする。氣がすると言へばこの「氣がする」といふ言葉でさへも武者小路氏が最初使ひ出した頃には、隨分と人が笑つたものだ。今では「氣がする」的表現のない文章を見出すのが困難な位になつた。」（「退屈讀本」一一九頁）ついでに言へば、彼が中學校で體操や唱歌や圖畫と共に作文が嫌ひであつたといふのは（現代日本文學全集「武者小路實篤集」の卷末年譜參照）甚だ面白い。文章の改革者としての彼の意味がここから却つて看取される。

＊＊＊＊ 以上いづれも已に擧げた「白樺の運動」から。

長與善郎

長與善郎は武者小路實篤のやうに天成の人ではない。むしろ意志の人である。武者小路のやうに素朴ではなく思想を思想することの出來る人である。しかし本質と傾向とに於いて、「白樺」の人人の中でも武者小路に最も近い。そのために武者小路の影になつて、文學史的意味を主とするかかる敍述に於いては重要な位地をもち難いが、それ自身として注目すべき存在たることを失はない。長篇「盲目の川」（大正三年）や戯曲「項羽と劉邦」（大正六年）は彼の文學的精力の並並ならぬことを示し、「竹澤先生と云ふ人」（十四年）は彼の思想家としての深さを示してゐる。これは武者小路の中に素朴に豫言者的にあらはれてゐる東洋的自然主義の、一層整理された表出である。

秀れたユーモアをもつ點でも彼は武者小路に共通してゐる。

倉田百三

作品。戯曲：「出家とその弟子」（大正六年）、「俊寛」（八年）、「布施太子の入山」（十一年）等。

大正の中期武者小路實篤が思想的青年層に大きな影響をもち始めてゐた頃、これとは別な方向から、新しい理想主義の哲學がやはり思想的青年層に働きかけてゐた。それは「新理想主義」とは言つても一種の「生の哲學」で、功利主義と實證主義——自然科學的精神——に反抗して、内面生活の價値を、人格の尊貴を、説くものであつた。オイケン、ベルグソン、タゴール達が通俗的な名前となつたことをのみこれは指すのではない。西田幾多郎の大きな名前が次第に知られ、その影響が根强く一般思想界に擴がりつつあつた事實こそ一層重大である。岩波「哲學叢書」が哲學書として未曾有の出版的成功をしたのもこの頃である。かつて漱石の系統として自然主義と戰つた評論家阿部次郎、安倍能成等はその叢書の重要な執筆者として哲學のこの方向に合流した。彼等が同じ系統の小宮豐隆や和辻哲郎等と雜誌「思潮」を始めたのは大正六年であつたが、そのグループはいづれも哲學と文藝とに通ずる秀れた精神として、またなかなか彼等が「文壇」の人とならなかつただけ却つて、廣い青年層に信頼された。彼等は哲學と文學とを握手せしめ、古典の尊重を敎へ、深く考へ、愛し、生きることを敎へた。その精神は「白樺」の精神と一脈通ずるものをもつて呼びあつてゐた。

倉田百三はこの潮流の中に思想的成長をした。彼は親鸞を取扱つた戯曲「出家とその弟子」によつて名を成し、事實またこの戯曲と、これに續く「俊寛」や「布施太子の入山」は文學としても傑れたものであるが、しかし彼の本質

は文學者であるよりもより多く思想家であつた。

勿論、頭の思想家ではない。彼にあつてはすべての思想的表白が深い心胸の裏づけをもつてゐる。「出家とその弟子」の親鸞の言葉のやうにそれはわれわれの胸に沁込むものをもつてゐる。しかし後の多くの作品が示すやうに、彼の藝術的感覺には或缺陷――と言つていいものがあつた。そのために彼の秀れた知慧までがしばしば不當の輕蔑を受けたほどである。

これに反して思想家としての彼は心情的深さと共に推理の十分なねばり強さをもつてゐる。その思想は「愛と認識との出發」以來幾度もの變貌をもつたが、しかし常に彼の生活の上に、堅固な構造をもつて築かれた。生活の地盤がしばしばぐらつくままにその堅固な構造も後から後から壞されて行つたにしても、それはまたそれで彼の思想が常に生きた生活體であつたことをも示してゐる。「出家とその弟子」やその他の秀れた文學的作品も、そのやうにして得られた思想の一層切實な一層具體的な表白たるところにその中心的價値をもつので、その點に彼の戲曲の特色がある。

彼の「出家とその弟子」は後に宗教文學の一般的隆盛を來らしめたが、しかしそれらの宗教文學で、「出家とその弟子」に比肩しうるものは一つも出なかつた。

有島武郎

作品。長篇…「或る女」（大正八年完）。中篇…「宣言」（大正四年）、「生れ出づる惱み」（七年）、「迷路」（七年完）。短篇…「カインの末裔」（六年）、「小さき者へ」（七年）、戲曲…「死とその前後」（六年）、論文…「惜みなく愛は奪ふ」（九年）。

有島武郎は谷崎潤一郎と共に、この國に於いては稀な本格的構成的作家である。谷崎程の感覺と色彩とをもたぬ代り、谷崎にない内面的思想的深さをもつて、そして華麗雄大な作風にともすれば概念的空疎を伴ふといふ批評家からの時どきの非難をも共有して。

これらの特質によつて、心境小説が小説の本道とせられた彼の存生の時代、彼はその一般的名聲にもかかはらず、「玄人」の批評家から、しばしば不當に貶價された。その偏見は今日修正せられねばならない。しかしそれにもかかはらず、作家として彼の示したものは、或は武者小路に、或は谷崎に、或は志賀直哉に、或は佐藤春夫に、一層純粹にもしくは一層完全に表現されてゐるのは事實である。その點彼は、あらゆるものを持ちながら肝心な最後の一つのものを持たなかつた作家とも言へる。偉大なる凡庸な作家。さうも言へる。といふのは、彼が徹頭徹尾理性の人で、武者小路のやうな謂はば理性以上のものをもたなかつたに因由する。

彼はその愛の哲學「惜みなく愛は奪ふ」に於いて、「本能の生活」を「理性の生活」の上に置いた。藝術家として最も純粹にその「本能」に從つてゐる泉鏡花を尊重してゐた。しかし理論に於いてさうであつたにもかかはらず、實際に於いては、彼は常に理性に從つて「本能」に從はなかつた。

彼は夙にイブセンやトルストイやクロポトキンの感化によつて現存社會制度の不合理を教へられ、新しい社會を實現せんとする諸運動に多大の同情と同感とを示してゐた。しかし自分の本質が藝術家であり、自分の屬する階級がプロレタリア階級でないといふ反省――理性的反省*がさういふ彼を常に押へてゐた。しかも彼はその教養の大きな部分に豐富な社會史的經濟史的知識をもつてゐたから、それが彼の生活者としての社會的誠實と相俟つて――それは結局より高い「本能」に從ふより理性に從つたことであるが――彼の不安を二重にした。彼の最後の悲劇は、この不安の

結果である。直接の結果でないまでも間接の結果である。

彼の晩年の虛無的な心境は、彼の内に最初からあつた感傷の延長でもある。彼の感傷は常に彼を謙虛にし、彼を絶えず「求める者」としてゐたが、しかし同時に「酒狂」（大正十二年）に見られるやうな心境にたやすく驅り立てるものともなつたからである。しかしその感傷も彼が常に理性に從つたことの半面である。理性が先廻りして情意を押さへ押さへしたその隙間に感傷は生れるのだ。「宣言一つ」に堺枯川はヒステリー的なものを見ると言つたが、それも畢竟このやうた感傷の一變態である。そしてさきの不安がやはりそこから——彼が結局理性家であつたところから——生じたものなら、この感傷もやはりそこから生じたのである。その不安と感傷とが竟に虛無の泥沼の中へ彼をひきずり込んだ。この間の氣持は彼が晩年讀み捨てた短歌に却つて最も端的にあらはれてゐる。不幸な戀愛はただその拍車であつた。

しかし彼はこの身をもつてした悲劇によつて、「白樺」的人道主義的立場が——「白樺」の人達を人道主義だけで片づけようとするのではない——社會的狀勢の進展と對決した一つの結論を最も明白に示した。

武者小路實篤は偉大な夢想家である。彼はいまだに「新しい村」の夢を捨てぬらしい。そこに彼の偉大がある。しかしそこに彼の愚かしさもある。有島武郎は彼の「新しき村」が結局どうなるかを知つてゐた。それをオーエンの試みに比して必ず失敗すると斷言した。たとひ失敗するにしてもそれは大きな意味をもつ企てなので、その「失敗が失敗でない」所以を好意をもつて書き送つた。それは武者小路を怒らせたが、ここに二人の立場の對立が最も明瞭に示されてゐる。

武者小路實篤の眼には歷史はない。彼の人間は歷史と社會との中にある相對的人間ではなくて、絶對的理念的人間

である。そこには常に永遠の今がある。その絶對的なものの把握に於いて——或は感得に於いて、彼は何人も到りえない高さに達してゐるにしても、しかしその高所は社會的歴史的觀點からすれば一つの虛無に過ぎぬ。武郎は、だが、飽迄歴史と社會との中にあらうとする。その點で武者小路が古代東洋の精神を精神としてゐるとすれば、有島武郎は近代西歐の精神を精神としてゐるとも言へる。

武者小路にとつても有島にとつてもトルストイはその出發であつた。武者小路もかつては社會主義者と見られさへした。しかし有島がその社會的關心を押しつめて破滅したに對し、武者小路は益々その社會的關心を失つて、東洋的自然主義の絶對境に徹到してゐる。——かつて彼に追隨した青年達が翕然として左翼に轉換してゐる今日。

有島武郎の死の意味は青年達のその轉換の一つの必然性を身をもつて示したところにある。その意味に於いて彼は一人の先驅者であつた。

＊「宣言一つ」參照。

＊＊「今まで斯かる企ては凡て失敗に終つてゐます。然しそれを普通の意味の失敗とは言へません。若し今の世の中でかかる企てが成功したやうに見えたら、それは却つて怪しむべきであらねばなりません。そこに人は屹度妥協の臭味を探し出す事が出來るでせうから。」（武者小路兄へ）

現實の再發見と再解釋

概　觀

芥川龍之介はさきにも已に引用した一文、大正三四年頃の大學生時分を書いたものの中で、武者小路の大きな意味と影響とを語りながら、なほ次のやうに言つてゐる。*

「が、當時の我我も、武者小路氏に文壇のメシヤを見はしなかつた。作家としての氏を見る眼と、思想家としての氏を見る眼と――この二つの間には、又おのづからな相違があつた。作家としての武者小路氏は、作品の完成を期する上に、餘りに性急な憾があつた。形式と内容との不即不離な關係は、屢氏自身が「雜感」の中で書いてゐるのにも關らず、忍耐よりも興奮に依頼した氏は、屢實際の創作の上では、この微妙な關係を等閑に附して顧みなかつた。だから氏が從來冷眼に見てゐた形式は、「その妹」以後一作毎に、徐徐として氏に謀叛を始めた。……」

この言葉は、芥川とその近い周圍の諸作家、菊池寬、久米正雄、松岡讓等の立場を端的に示してゐるのみならず、また「白樺」の人でありながら武者小路達とその手法を異にし、芥川一派から最も推重された志賀直哉や里見弴の立場をも示してゐる。彼等が一時一括して「新技巧派」と呼ばれ、また「新理知派」などとも呼ばれた所以である。あらゆるこの種のレツテルのやうにこのレツテルも粗雜で淺薄である。しかしあらゆるレツテルがその粗雜と淺薄とによつて却つてその一面の特徴を捉へてゐるやうに、このレツテルにもまた一面の特徴を捉へたところがある。

實際にはしかし、彼等に共通した特色は、武者小路とその周圍とのやうに、一氣に天上へ飛行しようとしないこと、常に足を地につけて、むしろ現實の隱された片隅に新しい「人生」を再發見しようとするところにあつた。しかし彼等はそれを自然主義者のやうにはしなかつた。彼等は、はつきりした焦點づけによつて見た。現實の一片をそのままきりとるにしてもそれに確かな構圖を與へた。一歩進んで何等かのモラールを與へようとした。主題を中心として意識的に再構成しようとした。知られた歷史的題材に新しい解釋を與へた。

文學のこの方向は大正の中期には已に文壇の主流となり、殆ど今日にまで及んでゐる。そしてその作家としては上述の人人以外に、第二次「新思潮」の同人として芥川達より一歩早く文壇に出てゐた豐島與志雄。「スバル」系統の詩人から谷崎潤一郎の刺戟と推輓とによつて散文作家としてあらはれた佐藤春夫。同じく詩人から散文作家になつた室生犀星。「三田文學」から出た久保田万太郎、水上瀧太郎。批評家としての方が大きな意味をもつてゐるが作家でもある廣津和郎。德田秋聲の系統から出た葛西善藏。巧妙な話術をもつた獨特な物語風小說の作者宇野浩二。「ホトトギス」と漱石の系統から出てこの時代に獨自な藝術境を拓いた野上彌生。菊池寬と共に新劇の樣式的完成者となつた山本有三。文壇へ出た時代は稍後れるが、寬、有三に次いで新劇に特異な境地を開いた岸田國士。

このほかにも藤村、秋聲、白鳥、泡鳴、荷風等はそれぞれ秀れた業績を見せてゐる。花袋や秋江や小劍も相當の活動を示してゐる。鏡花もなほ健在で、かへつてこの期に里見弴や久保田万太郎や、もつと新しい人への影響を示してゐる。そして彼等の幾つかの作品は、前述の諸家の或ものとは可成の親近を示してゐる。といふのはこの「新現實主義」は——さう一般的にこの傾向は呼ばれてゐるのであるが——一面自然主義と通ずるものがあり、また前代の自然主義者も新しい傾向に意識的無意識的に影響されて行つたからである。しかしさういふ「前代の作家」は——彼等がこの期に於いてむしろ大成したものである場合にも——ここでは一般的には取上げないで、ただ然るべき機會に關說するにとどめる。

＊「あの頃の自分の事」（大正七年）。引用は次の一節に續くものである。「その頃は丁度武者小路實篤氏が、將にパルナサスの頂上へ立たうとしてゐる頃だつた。從つて我我の間でも、屢氏の作品やその主張が話題に上つた。我我は大抵、武者小路氏が文壇の天窓を開け放つて、爽な空氣を入れた事を愉快に感じてゐるものだつた。恐らくこの愉快は、氏の踵に接して來た我

我の時代、或は我我以後の時代の青年のみが、特に痛感した心もちだらう。だから我我以前と我我以後とでは、文壇及それ以外の鑑賞家の氏に對する評價の大小に、徑庭があつたのは止むを得ない。それは丁度我我以前と我我以後とで田山花袋氏に對する評價が相違するのと同じ事である。」

志賀直哉

作品。短篇：剃刀（明治四十三年）、濁つた頭（四十三年）、老人（四十四年）、襖（四十四年）、クローディアスの日記（大正元年）、正義派（元年）、清兵衛と瓢箪（元年）、范の犯罪（二年）、兒を盜む話（三年）、佐々木の場合（六年）、好人物の夫婦（六年）、赤西蠣太（六年）、流行感冒（八年）、小僧の神樣（八年）、焚火（九年）、眞鶴（九年）、雨蛙（十二年）、轉生（十三年）、矢島柳堂（十四年）。中篇：和解（六年）。長篇：暗夜行路（未完）。

志賀直哉は「白樺」の一人である。しかし彼の意味は、武者小路のやうに精神運動のリイダーとなつたところにはなく、日本の短篇小說の様式的完成者となつたところにある。

武者小路は文藝の様式や文體の上でも顯著な影響を殘してゐる。特に戲曲は武者小路によつて新生面をひらかれた。しかし武者小路は開拓者ではあつても完成者ではない。すべて天成のものが一種の完成をもつてゐる意味に於いての完成はもつてゐても、それは他人に對して模範となるやうなものではない。しかし志賀直哉は、何人にとつても模範となるやうなものとして短篇小說の様式を完成した。彼はこの國の短篇小說のセザンヌとなつたのである。

まさしく彼はセザンヌである。セザンヌ以後の畫家が、すべてセザンヌから出發しなければならなかつたやうに、志賀直哉以後の短篇作家はすべて志賀から出發しなければならなかつたと言つてよい。二人の手法も似てゐる。おそ

らく人間も。

彼の作品の底には常に人間的な親愛がある、「人間性の美しい眞實が滲み通るやうである」と佐藤春夫は彼について言つてゐるが、彼に於いては、その「白樺派的なもの」が飽迄、底に沈んでゐる。表面に浮き出さない。いはんや天上に飛翔しようとはしない。

彼はその本質に於いて、セザンヌと等しく「眼」の人である。勿論感覺としての眼ではない。精神の尖端としての眼である。しかし精神が精神として一擧に飛び出さないでどこまでも眼として、眼を通して出る。そこに對境の客觀的な生き生きした把捉がある。

このやうな眼は東洋の藝術の傳統の中に深い根をもつてゐる。美術の領域をしばらく措いても（セザンヌの精神がこの東洋の傳統の精神に不思議な親緣を示してゐることは已に一二の人が指摘してゐる）、われわれは芭蕉に、正岡子規や長塚節に、島木赤彦や齋藤茂吉に、それを見る。

志賀直哉は小說の領域に於いて、この東洋の傳統を比類なく生かしてゐる。といふより、彼は、西洋輸入の短篇小說といふ形式に日本的な獨自な方向の完成を與へた、と言つた方がよいか。それについては、彼が何げない身邊を書いた多くの小品が、よい例を示してゐるが、特に「焚火」は、その氣品に於いて、その「冴え」に於いて殆ど芭蕉に肉薄してゐる。一時文壇に於いて「心境小說」や「身邊小說」が小說の本道とせられたのは、自然主義以來のこの國の文學の展開の特殊事情によるものであるが、また志賀直哉に見られるやうな秀れた作品が存在したからでもある。と言つて勿論彼は單なる心境小說家、身邊小說家ではない。私が代表作として擧げた彼の小說の多くは、身邊的でも心境的でもないものである。彼は殆どあらゆる意味に於いてこの國の短篇小說の最高のものを示してゐる。

＊「退屈讀本」四一六。

里見弴

作品。短篇…標題のない小說（五年）、善心悪心（五年）、妻を買ふ經驗（五年）、銀二郎の片腕（六年）、三人の弟子（六年）、强氣弱氣（八年）、父親（九年）。中篇…潮風（十年）。長篇…多情佛心（十二年完）、大道無門（十五年完）、安城家の兄弟（昭和六年完）。

里見弴の志賀直哉に於けるは、長與善郎の武者小路實篤に於けるが如くである。

志賀直哉の作品では、うまさが、或は「冴え」が、表面に出ないけれど、里見弴の作品ではそれが表面に出てゐる。（丁度長與善郎の作品に武者小路の天成がないやうに。）志賀直哉の作品では頭と胸と手とが常に完全に一つとなつてゐるが里見弴の作品では、そこまで行つてゐない。（丁度長與善郎の作品に、武者小路の作品に見られるやうな、無雜作に、しかも滾滾として內から溢れ出る感じがないやうに。）

しかしそれは志賀直哉に比べるからさうなので、彼は兎に角、芥川龍之介、佐藤春夫と並んでこの期の最も完成された作家なのである。

心理のこまかい襞を印象派風に生き生きと描く技術に於いては、殆ど何人も彼に及ばない。長篇の或ものでは、彼は鏡花の影響を受けて、新しい人情作者にならうとしてゐるかのやうである。が、さういふ場合でも、その「人情」の把捉は、その深さとこまやかな影とをもつて、月並から數千歩を進めてゐる。「くだけたやうで底は案外野暮な人」――さう佐藤春夫は、かつて彼を語つた。そこにかへつて彼の長所、といへなければ强味がある。彼の「まごころ」

哲學はたまたま彼の素地のこの「野暮」——いつも正面からぶつからうとするまじめ——の一つのあらはれにほかならない。

「私に觸れて來る心を物を正しく觀、はつきり感じ、遂にその眞髓にまで突き入り解らうと思ふ。私は一生を『解る』ことに捧げ盡してゐる者だ。從つて小說を書く動機もそれで、解りたい爲に書き、解りつつあると思へるから書き、解り終せたと信じられればこそ筆を執ることになるのだ。*」と彼は言つてゐる。だが、結局、解りのいい通人と、常に解らうとしてゐる探求者或は求道者との間に彼の本領はあるらしい。前者に彼の在來の作品の魅力の半ばが依存し、後者に彼のなほ持つてゐる未來があるとして、彼は現在なほその二つの間に、こまかい振幅をもつて來往してゐる。

* 現代日本文學全集、里見弴集序詞。

芥川龍之介

作品。短篇：鼻（大正五年）、芋粥（五年）、手巾（五年）、或る日の大石內藏之助（六年）、偸盜（六年）、奉敎人の死（七年）、鼠小僧次郎吉（九年）、秋山圖（十年）、藪の中（十一年）、一塊の土（十三年）、玄鶴山房（昭和二年）、河童（二年）、齒車（二年）。

芥川龍之介は「解釋」の文學に新境地を拓いた。「或る日の大石內藏之助」や「袈裟と盛遠」や「世之助の話」のやうに、有名な歷史上の人物や、傳說、物語中の人物に心理的新解釋を施した作品によつて然るのみではない。「鼻」や「芋粥」の昔から、彼の作品の多數は、常に、或場合にのぞんでの、或事件に出あつての、境遇の變化に於ける、

人間の心理の解釋であつた。

そこでは常にテマが、はつきりしてゐる。思ひがけない方向から、思ひがけない角度でスポット・ライトがあてられ、思ひがけない動機や、氣持が明るみに出される。見知らぬ世界がそこにひらける。在來の、またありふれた見解がそこに訂正せられる。扇子から水が吹き出し、帽子から鳩が飛び出す。

芥川龍之介は鮮かな手際をもつて、このやうな解釋の文學の新境地をひらいたのである。それは自然主義の作品には勿論なかつた。「享樂」と「耽美」との藝術にもなかつた。「白樺」の文學にもなかつた。彼が多くのものを受けた鷗外にもこのやうな形をもつてはなかつた。

しかし解釋は特に知的な作業である。芥川龍之介の作品では常に頭と手とが、さきへ立つた。それが作品を手薄にし、力弱いものにし、描かれる人物を具體性の稀薄なものとした。

勿論、芥川はかういふ作品のみを書いたのではない。「秋山圖」のやうな、何氣ないうちに漂渺たる氣韻を含んだ作品がある。「一塊の土」や「玄鶴山房」のやうな靜かにつつましやかな寫實的手法の作品がある。

しかし彼の特色は、そして彼の文學史的意味は、飽迄解釋の文學にあるのである。その解釋の手際の鮮かさに於いても、その解釋の精神の近代性に於いても。

解釋の近代性とは、彼があらゆるところに人間と、人間的なものとを見た點を指す。「西方の人」に於いてキリストに最も人間的な人間——或は近代的な人間、を見たやうに。その人間と人間的なものに對して彼は「白樺」の人達のやうに樂天的ではなかつた。「藪の中」に典型的に示されてゐるやうに、むしろ懷疑的であり、反語的であつた。——それは一方彼の作品を複雜にし面白くし、珍重すべきものとし、更に彼に、「侏儒の言葉」のやうな卓拔なアフォ

リズムを書かせてゐるが、他方彼を志賀直哉のやうな高い或は重い存在としなかつた。
　彼は本質的にはむしろ隨筆家であつたかも知れない。隨筆家としては、その多面な教養に於いて、文章に於いて、風格に於いて、永井荷風、佐藤春夫と竝ぶ存在である。

菊池寛

　作品。戲曲…屋上の狂人（大正五年）、海の勇者（五年）、父歸る（六年）、順番（八年）、時の氏神（十三年）。短篇…無名作家の日記（七年）、忠直卿行狀記（七年）、恩讐の彼方に（八年）、藤十郎の戀（八年）。長篇…眞珠夫人（十年）等。

　菊池寛の第一の意味は現實主義の精神を徹底させたところにある。第二の意味は、武者小路實篤によつて新局面をひらかれた戲曲――特に一幕物に、一應樣式的完成を與へたところにある。第三の意味は久米正雄等と共に長篇通俗小說に多少とも藝術的な新分野を開拓したところにある。
　彼が「新思潮」に出した初期の戲曲、「屋上の狂人」や「海の勇者」や「父歸る」は、その當時には一般の認めるところとならなかつたが、その手法の新しさに於いて、その樣式的完成に於いて、この國の戲曲に明かに一時代を劃したものであつた。彼は本質に於いて戲曲家である。
　彼の短篇小說もその主題の摑み方や人物の取扱ひに於いてしばしば甚だ戲曲的である。「忠直卿行狀記」や「藤十郎の戀」や「入れ札」や「義民甚兵衞」の如く、小說を戲曲に直したものが成功してゐるのはこれによる。彼はこれらの戲曲や小說に於いて、そのいささかも修飾のない、簡明率直な達意の文章がそれを示すごとく、現實主義を徹底

させた」

芥川龍之介は、あらゆる史的傳說的人物に、神仙、聖者、英雄に常に人間と人間的なものを見たが、菊池寛はその人間と人間的なものとに更に常にエゴイズムを見たのだ。彼に於いては戯曲的葛藤も常にエゴイズムの、でなければエゴティズムの葛藤である。

ここに菊池寛の深さと淺さ、或は根强さと卑俗とがある。

しかしこの點こそ、この徹底した現實主義の精神こそ、彼の作品を新時代にあれほど迎へさせた所以であり、彼の名を今日のやうに大きくした所以である。「眞珠夫人」以來の彼の通俗長篇小說も勿論この精神によつて貫かれてゐる。その精神によつて、彼は在來の通俗小說の甘さを脫却してゐる。

勿論私はここでは本質を、或は最も目立つた特徵を、語つてゐるのである。彼はそれ以上の廣い世界を、移りゆく社會相を、新しい性格を、特に新しい女性をしばしば見事に描いてゐる。彼は言ふ。「文藝は、實人生の地理歷史である。いかなる處にいかなる悲慘と罪惡があるか、いかなる生活にいかなる歡びと苦しみがあるかの地理である。同時に、人間が夫婦生活を、戀愛生活を、肉親との交渉をいかに生活しいかに苦しみいかに受用したかの歷史である」と。

通俗小說は、この地理歷史に於いて、前人未踏の地を探險したり、新しい歷史的事蹟を發見したりするものではないにしても、彼が十分最近の學的成果を考慮した要領のよい敎科書編纂者であることに間違ひはない。彼は、新しい通俗小說の領域の開拓者としてのみならず、またその領域に於いては最も藝術的な作者として、現在に於いてもなほ他の追隨を許さない。

佐藤春夫

作品」中篇…田園の憂鬱（定本大正八年）、都會の憂鬱（十一年）。短篇：西班牙犬の家（五年）、指紋（七年）、お絹とその兄弟（七年）、美しき町（八年）、星（十年）、佗しすぎる（十一年）、一夜の宿（十一年）、厭世家の誕生日（十一年）、窓展く（十三年）、女誡扇綺譚（十四年）、FOU（十五年）等。

佐藤春夫は本質に於いて詩人である」といふ意味は、彼が小說家となる前に已に詩人として知られてゐたといふことでもなく、また彼が小說家として名を成して後になほ多くの詩を書いたといふことでもない。その詩が、明治大正の抒情詩の最高峯の一つをつくつてゐることですらもない。それは彼のあらゆる散文が詩的精神をもつて貫かれてゐるといふことである。

西歐の作家達が多く詩人として出發してゐるに反して、この國の作家で詩人から出た人が算へる程よりない――かつての藤村を除けば、目立つ存在は、僅かに春夫、犀星等二三のみである――といふ事實は、この國の現代の文學に於ける一つの顯著な事實である。國ぶりの詩である歌や俳句をよむ人は相當ある。しかしそれらの多くは「餘技」であつて、彼等の作家としての本質に殆どかかはらない。年少已に新傾向の俳人として一家をなしてゐた久米正雄の場合に於いてさへ、その俳句道の鍛錬がどれだけその後の作品に生かされてゐるか。俳句や歌の精神の散文に生かされてゐる例は僅かに「ホトトギス」や「アララギ」の系統の人達に見られるだけである。

佐藤春夫はその少ない例外である。彼のあらゆる散文が詩的精神によつて貫かれてゐる。さういふものとして彼は、その完成に於いて志賀直哉、芥川龍之介に匹敵する多くの作品を示してゐる。

もとより詩的精神とは單なる感傷や殉情ではない。單なる感傷や殉情であつたら、それを散文に生かすことは畢竟散文に要求せられる客觀的忠實を、精細な觀察を、妨げるに役立つのみであらう。しかし「田園の憂鬱」は――この甚だ詩的な作品は――如何に精細な觀察を、如何に的確な描寫を含んでゐるか。憂鬱の解剖としての內面の觀察のみではない。そこには外界の風景に對する、草や木や蟲や犬やに對する實に精細丹念な觀察がある。しかもさういふ精細な觀察と的確な描寫とがここでは獨自な詩的精神によつて生かされてゐるのである。――この作品を一貫する詩的精神とはむしろ「內容的なリズムの整調」と言ふべきものである。

「內容的なリズムの整調」――この、佐藤春夫自身「改作田園の憂鬱の後に」の中に使つてゐる言葉の示すものは、ひとり「田園の憂鬱」に見られるのみではない。彼のあらゆる作品に見られる。勿論「田園の憂鬱」などとは著しく傾向を異にした諸作品（むしろ自然派の手法に近い「お絹とその兄弟」や「一夜の宿」、支那風な物語「星」、メリメの或作品を思はせるやうな「女誡扇綺譚」、その他）に於いても見られる。その數多くの評論、感想、隨筆の類にまでも見られる。*

その詩的精神は知性を排除しない。彼が一面秀れた頭腦でもあることは、その評論を見ても分る。彼の秀れた作品はむしろその二者の幸福な結合を示してゐる。感傷は時あつてこの二者が分裂するその間隙から生じたものである。が同時に、その間隙からは、鋭い諷刺や反語が生まれる。それらを何れも春夫の一面とすれば、彼は詩人としての詩人であるよりも、散文家としての詩人として、やはりその全幅を示すものである。

最近の長篇新聞小說も亦この事實を裏書きするかのやうである。

＊あらゆる秀れた文章にさういふものは見られる筈であると言ふ一般論も成立たなくはないが、ここの場合にはそれとは少し

觀點がちがふ。

室生犀星

室生犀星も詩人として出發した。そして小說家となつてもいつまでもその中に詩を保持してゐる。

その詩は「抒情小曲集」に於いては特異な感覺となり、「愛の詩集」に於いては人間的親愛の感情となつてゐるが、處女作「幼年時代」以來の彼の小說も、顯著にこの二方面の特色を示してゐる。たとへば「蒼白き巣窟」は一人の年若い都市漂泊者と最も下級の賣笑婦達との交渉をかなりリアリスティックな手法で描いてゐるものであるが、その特異な感覺と（それは性的雰圍氣の描寫に於いて不思議な效果を出してゐる）、そのどこかにドストエフスキーの世界を思出させる溫い人間的親愛の感情とをもつて、自然派系統のものとははつきり區別される。事實彼は「愛の詩集」その他に於いて、この偉大な人物へ幾度もホメージを捧げてゐる。それは當時に於ける一般的流行でもあつた。が彼に於いてはその內面性の或親近と、表現の一層必然的な動機とがそこに看取される。

その後東洋的枯寂境が彼を牽き、その方面に秀れた隨筆を殘してゐる。この三者の結合、特異な感覺と人間的親愛の感情と東洋的枯寂との獨自な結合によつて、彼は今日異色ある作家となつてゐる。

久保田万太郎

「明日も出かけて見ようと思つてゐます。――明日はスケに伯鯉が出ます。」

「何をやります。」

「越後傳吉。――どこをやるかたのしみです。」と紅葉はいつた。「といふことは、去年です、金車の書席でこの越後傳吉の、傳吉が江戸へ來て吉原の三浦屋に奉公するところを聽きました。――さういつても出來のいゝ日で、何ともいへないシンミリした――泪のこぼれるやうにシンミリしたところがあるんでしてね。――八月の、もう、熱いさなかでしたが、聽いてゐるものが、皆、高座に魂を惹きつけられて、ウツトリと聽き惚れ、扇一つ團扇一つうごかしません。――闃寂として、傳法院の蟬が遠くに鳴いてゐます。――と、そのとき、夕立が來ました。ヒドい降りで、折角の講釋がその雨の音に持つて行かれる爲儀です。――さうなると、誰も思ひは同じでいひ合せたやうに、皆、だん／＼に近くへ寄つて、とう／＼五十人あまりの人間が高座の下に一かたまりになりました。――その時の心もちをいまだに忘れません。」

「それは好いお話です。」感心したやうに五秋はいつた。「鈴むらさんに聞かしたらキツトよろこびます。」

これは彼の代表作「末枯」の續篇の一節であるが、これが久保田万太郎の世界である。

人物、――生活のしきたりでも氣持の上でも未だ半分は江戸に住んでゐる人物。舞臺、――さういふ人物が未だ殘つてゐる下町の小市民や藝人の世界。彼等の世界は時勢の波に押されて「とう／＼五十人あまりの人間が高座の下に一かたまりになつた」やうに、狭められてゆく。「新しい時勢」はあの夕立のやうに騷がしい。しかし夕立が騷がしければ騷しいほど、彼等は「一かたまりになつて」「しんみりした」人情の話を聞かうとする。人情の話はいつも同じである。そこで万太郎の藝術はこまやかな陰影の藝術となる。高座の名人が、ちよつとした間や氣組で複雜な味を出すやうに、万太郎の小說も戲曲も……や――や句讀のつけ方や、あらゆる言葉の技術をもつてさういふ味を出さうとする。

それは「末枯」（大正六年）に於いて已に完成してゐた。しかし、今日に至るまで、十年一日のやうに、小說に戲曲

に、かういふ世界を描いてゐる。最近の秀れた作品に「春泥」がある。

水上瀧太郎

水上瀧太郎は久保田万太郎と共に荷風の影響のもとに出た作家で、初めはやはり「江戸趣味」に染んだ甘美な追懐と憧憬の文學を示した。しかしその後、明晰率直な、殆ど事務的と見えるまでにてきぱきした筆をもつて、サラリーマンの生活を描いた幾つかの作品を出すに及んで、獨自の境地を拓いた。「大阪」とか「大阪の宿」とかいふのがその代表作である。

これらの作品は一見平凡に見える。ものの見方も常識的である。諷刺や皮肉もさして鋭くはない。ただしかし一種の氣骨が、作品全體に不思議な生氣を與へてゐる。

この氣骨は「奇骨」となるほど常識を離れてゐない。また「氣魄」となるほど迫力をもつてはゐない。しかし常識を離れないやうで、常識に伴ふ低調を免れ、一種颯爽たる風姿を、また風格を、その作品が備へてゐるのはまさしくその氣骨によつてである。同じことは彼の評論についても言へる。「貝殼追放」の諸評論は思想としても感覺としても取りたてていふべきものをもたぬ。ただしかしそこには氣骨がある。

由來、日本文學の傳統には、一つの特殊な魅力としてこの氣骨があつた。漱石の文學に於いてもその魅力の少なからぬ部分がこの氣骨に依存してゐる。これはかつて漢學の精神と結びついてゐたもので、明治以來の新文學はむしろそれの克服を眼ざしてゐたが、現代の作家にそれを見ること甚だ罕である時、彼のさういふ文學は一つの獨自な存在として認められていい。

葛西善藏

葛西善藏は代表的な身邊、心境小說家である。その作品の大部分がその種の小說であつたばかりでなく、この種の小說の最も秀れたものを殘してゐる意味に於いても、また、この種の小說の長所と弊所とを完全にその作品に具現してゐる意味に於いても。

彼はその晩年に、雜誌社との約束の原稿がどうしても書けないといふそれだけの事情を前後幾つもの小說として書いてゐる。こんなものは小說ではないと當時も多くの人達から言はれた。なるほどそれは小說ではなかつたかも知れない。しかしやはりそれは文學の或物だつた。――これは、完全に小說ではあつても文學の何物でもない或種の小說とよい對照をなしてゐる。

しかし彼がそんなものを發表しなければならなかつた程「書けなかつた」事實は、彼の外部的生活的事情や「藝術的良心への忠實」にのみ歸すべきではなかつたであらう。それは彼の藝術的能力の或缺陷、と言へなければ或偏向を示すべきものでもあつたであらう。なるほど彼は「馬糞石」のやうな「客觀的」な、好箇のユーモアをもつた作品をも書いてゐる。そして彼の藝術的味ひは相當複雜である。しかしそれにしても狹い。極端に狹い。その彼があのやうに重んぜられたといふ事實は、たまたま又當時の文壇一般を支配してゐた同じ偏向をも語るものである。

ここでは人間の生活的無能力が、人間的であるといふ故をもつて、不當なまでに許されてゐる。それはこの作者の「苛辣な」藝術を一面案外甘くしてゐる。勿論表現の甘さではない、生活感情の甘さである。しかし「あまりに人間的」であつた當時の文壇に於いては、この甘さは一般に見過ごされてゐた。勿論、已に言つた如く、彼は單純ではな

い。苛辣なうちにとぼけたところがある。重厚のうちにユーモアがある。純情のうちに人を喰つたところがある。その複雑たものが一種渾然たる風格となつてゐるところに、彼の身邊的、心境的作家としての偉さと魅力との基根があるのであるが、しかもたほそこにあの甘さを見ようとするのは、あまりに社會的關心に卽き過ぎたものであらうか。

＊後節「解體」の項參照。

宇野浩二

作品、短篇「藏の中」（大正七年）、「耕右衛門の改名」（八年）、高天ヶ原（十年）、軍港行進曲（昭和二年）。長篇「苦の世界」（大正九年）。

宇野浩二は巧みな話術をもつて「新しい人情噺」をつくつた。さう一般に言はれて來た。人情噺といふ言葉の中には、おのづから、文品の高くない、甘い、通俗な等々の意味が含まれてゐた。――それにまたちがひはなかつた。

しかし葛西善藏の辛さの中に案外な甘さがあるやうに、宇野浩二の甘さの中には案外の辛さがある。道化のひよつとこ面の影に常に憂鬱な眼がある以上にある。彼は人生の通人である。彼の文品にしても、初期の調子に乘つたものは別として「高天ヶ原」あたりになると、ずつと落付いて、いぶしがかかつて來てゐる。彼の文章も、世界も、決して通俗ではない。

この期の早稻田系統の作家の中で彼は、最も注目すべき作家である。相馬泰三や谷崎精二よりも勿論、葛西善藏よりも、廣津和郎よりも注目すべき作家である。葛西善藏の中にはまだ德田秋聲的なものがこびりついてゐる。廣津和郎の意味はむしろ批評家としてである。しかし宇野浩二はその手法に於いて表現に於いて兎に角一つの新生面を拓き、

完成はされてゐないが幾つかの獨自な作品を殘してゐるのである。
　人は彼にゴーゴリの影響を指摘する。恐らくそれはあつたであらう。しかし人生の通人としての彼は飽迄獨自な存在である。その文體も日本文として十分獨自なもので案外多方面に影響してゐる。そしてそのユーモアは（それにも人はゴーゴリの影響を見るかも知れないが）、上司小劍のそれと共に、上方(かみがた)の特色を顯著に出してゐる。この國の文學に地方的特殊性が甚だ稀薄である時、この事實は、芝居の方でも現在の喜劇が殆どことごとく上方系統である事實と共に、注意されてよい。

廣津和郞

　作家としての廣津和郞は重要な存在ではない。しかし批評家としての彼はこの期に於ける重要な一存在である。一體一定の文學的潮流が支配的である場合には原理的な批評は行はれない。原理的な批評は、二つの或はそれ以上の文學的立場が互に對立して自己を主張する時に活潑に行はれる。一定の支配的文學的潮流の內部に於いては原理的な檢討よりもわかりのいいことが、こまかい感受が、特に尊重せられる。
　廣津和郞はこの期の支配的文學的潮流の內部に於ける、最もわかりのいい、聰明にして敏感な批評家であつた。この期の支配的文學的潮流が相當複雜な構成をもつてゐただけ、廣津和郞のわかりのよさは一層重きをなし、或點に於いてはその潮流を導きさへしてゐるが、しかしそれも飽迄この潮流の內部に於いてであつた。
　かう言ふと少し言過ぎになるかも知れない。といふのはそのわかりのよさは常に人間的なものに對するわかりのよさで、人間的眞實をもてば、どんな弱さにもどんな莫迦げたことにも同情のあつた彼が、さうでないものには、如何

なる別な眞實があつても、それを容易に認めようとしたかつたからである。彼が武者小路實篤に傾倒したのも、彼が武者小路のやうな理想家であつたことを示すものでなく、武者小路實篤の人間的眞實を何人にもましてよくわかつたからであり、芥川龍之介や有島武郎に冷淡に對したのも、彼等のうちにどこか概念的なもの、頭だけのもの、無理なもののあるのを何人にもまして敏感に嗅ぎ出したからである。しかしそれは芥川龍之介のすぐれた知性と有島武郎の意志的生活的努力——次の時代が全く對立した傾向の上に一層劇しい形で取上げたもの——に對する或意味での不公正であつた。そしてその不公正は、人間のあらゆる弱點に對するあまりに人情的な寛容と共に、結局彼が時代の支配的潮流内の批評家であつたことによつて犯されたのである。このいはば人情主義こそ次の時代が否定せんとしたものであるから。*

しかしその意味に於いても彼はこの期の代表的批評家であつた。もとより廣津以外にも多くの批評家が筆を取つた。しかし專らわかりのいいことを重んずるかかる時代に於いては、むしろ作家の批評が重んぜられるので、長江已に衰へんとし、片上伸の如きもプロレタリア文學理論の擡頭までは批評家としての影は薄かつた。阿部次郎、安倍能成、小宮豐隆、和辻哲郎等の秀れた人人は全く文壇から離れてそれぞれ獨自の世界にその仕事を見出して行き、若い文壇的批評家は、月評家なる貶稱を甘受せねばならぬやうな存在であつた。

それに反して作家としてはひとり廣津和郎のみではない、佐藤春夫、久米正雄、菊池寛等も批評家としてそれぞれ小さからぬ役割を演じた。廣津和郎の批評家としての意味もこれら作家の批評の代表的なものとしてである。

* 次項「解體」を參照。

野上彌生

作品。中篇　二人の小さい兄弟（大正五年）、海神丸（十一年）、大石良雄（十五年）。長篇…「眞知子」（昭和五年）。

野上彌生は一葉以後の最も秀れた女流作家である。田村俊子、水野仙子、素木しづ等はかつてそれぞれ秀れた才能や素質を示したが、大成しないままに或は筆を捨て、或は夭折した。最近新しい層に二三のよい素質が見られる。しかしまだ幅のある仕事はしてゐない。多少幅のあつた作家中條百合子も轉換後は全くからつぽなものを作つてゐる。野上彌生はしかし、「ホトトギス」に據つた出發以來、一歩一歩極めて堅實にその獨自の境地を開拓し、最近の「眞知子」にまで至つてゐる。

寫生文からの出發は彼女のあらゆる作品にデッサンの確かさを與へた。靜かに澄んだ眼がどこにでもはひり込んでゆく。その精緻な觀察がどこかイギリス風の健全な道德感や時時ブツキツシユになる人生解釋をも適度に肉づけし、また裏づけてゐる。母親の温い愛情の溢れてゐる「二人の小さい兄弟」のごとき作品に於いても、その精緻な眼が全體にゆきわたつてゐる。

「海神丸」や「大石良雄」に於いて十分幅と厚みとを示した彼女は、最近の長篇「眞知子」に於いては、最も新しい女性の一タイプ——革命的思想の影響のもとに、自分の生れそして育つた世界、ブルジョア世界、に反逆する一女性を的確に、精緻に描いてゐる。彼女は一旦見捨てた世界に再び歸つてゆく。しかし作品の全體には新しい思想に對する十分な同情と理解とが示されてゐる。

彼女が常に「文壇」の外廓にあつたことは、谷崎潤一郎の場合に於けるやうに、却つて彼女の生命を長くしてゐる。

相似た系統に屬し、一層「文壇」から遠い獨自な作家に中勘助がある。小説以外に、「沼のほとり」や「靜かな流」等の秀れた隨筆集によつて清澄溫雅な世界を示してゐる。

山本有三

作品。戲曲…津村教授（大正八年）、生命の冠（九年）、嬰兒殺し（九年）、坂崎出羽守（十年）、同志の人人（十二年）、西鄕と大久保（昭和二年）。長篇…波（昭和三年）。

山本有三はがつしりした構成をもつた本格的戲曲をもつて、この國の戲曲に一時期を劃した。その秀れたものは、その構成の緊密に於いて殆どイブセンを思はしめる程である。

この國の劇壇は明治末の新劇運動以來相當多くの新しい劇作家を出してゐる。木下杢太郎、長田秀雄、吉井勇、郡虎彥等は（彼等の脚本は「自由劇場」に試演された）、とにかく新しい世界の扉をひらいた。中村吉藏は（彼の「社會劇」は大正の初葉「藝術座」の舞臺で好評を博したのであるが）今日に至るまでその方面の努力を續けてゐる。正宗白鳥や谷崎潤一郎、久保田万太郎達もそれぞれ傑れた戲曲を書いてゐる。武者小路實篤は大膽に從來の型を破つて新生面をひらき、菊池寬は特に一幕物に於いてひとまづ新しい樣式を完成してゐる。

しかし彼等の或ものは結局戲曲家以外の何かであつた。さうでないものも戲曲家であると共に何かであつた。戲曲を專門とする練達の士といふ感じを懷かせる人は少い。

山本有三はさういふ少い人である。岡本綺堂がゐるが、彼の存在は半ば歌舞伎的である。山本有三はもつと新しい意味をもつてゐる。最近彼は長篇新聞小說を試みて成功してゐる。しかし彼の本領はなほ戲曲にある。

彼は舞臺の實際を知つてゐる。だから舞臺を離れようとはしない。それでゐて現在の舞臺と役者とのために書かれた戲曲の古さと卑俗とを遠ざかつて、常に何かを與へ、また保持してゐる。それは彼が、通俗を必要とする新聞小說に於いて、十分讀者を捉へながら、それでゐて通俗を脫してゐるあれと同樣である。

彼は健全な常識と道德感とを離れようとはしない。それを頭から受入れるといふのではない、時代の進展に應じて問題的なものを常に捉へて行くが、しかし究極に於いては健全な常識と道德感とから離れない。彼はあらゆる意味で異常な作家ではない。

しかし彼は一つの事象をあらゆる角度から見ることが出來、あらゆる關係の組合はせとして一つの事象を捉へることを知つてゐる。最も單純なものに複雜な構成を見ることが出來、日常生活的なものに異常な出來事より以上の意味が含まれてゐることを知つてゐる。長篇「波」を見るがよい。あの作品は所謂小說的波瀾を全くもつてゐない。全篇が極めて平凡な日常の出來事の描寫に終止してゐる。しかもその緊密な組立て、組合はせ、によつて、結局、不思議なまでの內容と充實とをもつて來てゐる。

その組合はせの祕密こそ戲曲の祕密である。「波」の成功は彼の戲曲家としての本質に依存してゐるのである。彼は本質に於いて戲曲家である。

岸田國士

作品。戲曲…古い玩具（大正十二年）、チロルの秋（十三年）、ぶらんこ（十四年）、紙風船（十四年）、驟雨（十五年）、村で一番の栗の木（十五年）、明日は天氣（昭和三年）、長閑なる反目（四年）、牛山ホテル（四年）、ママ先生と

その犬（五年）。

岸田國士の登場は次の解體期の人人と時を同じくしてゐる。しかしその年齢に於いて（年齢は或程度までその作品の性格を決定するから）、また既にその獨自な戯曲の世界を打立てたことによつて、この期の人人の中に入れるのが至當である。彼は戯曲に新生面をひらいた。しかしその新しさは横光利一の小説の新しさではない。横光利一はまだ完成してゐない。未來にXをもつてゐる。しかし岸田國士は一應完成してゐる。岸田國士に未來がないといふのではない。しかしその未來は横光利一の未來とは別な未來であらう。

彼は比較的新しく「牛山ホテル」や「ママ先生とその夫」等によつて、相當複雜な構成をもつた、あらゆる意味で「しつかりしてゐる」戯曲を書いてゐる。さういふものは已に處女作「古い玩具」にも見られる。が、彼の文學史的意味は、「ぶらんこ」や「紙風船」や「驟雨」や——さういふ主として郊外居住の俸給生活者の家庭のちよつとした出來事を取扱つた、輕い、品のいい、微笑するユーモアをもつた作品にある。これらの作品はかつてない清新な手法によつて、更に、新しい社會層の（特に女性の）新しい生活感情を、少しも大聲にではないが、それだけ微妙に、示してゐるといふ風俗史的意味をもつて、特筆すべきものである。

これらの作品は、人が往往考へるやうに機智と器用とだけで書かれたものではない。それは輕いやうで案外重いものである。作者の口は微笑してゐるが、眼は常に見るだけのものを見てゐる。（むしろ見るだけのものを見てゐるから常に微笑してゐるのである。）心の動きは瞬間にして消える影まで捉へられてゐる。把捉の仕方は甚だ内面的で、常に氣體的なものが搖曳してゐる。その意味に於いて彼はむしろ詩人的戯曲家である。

解體

概觀

解體の第一歩は大正十年十月に於ける雜誌「種蒔く人」の創刊であつた。これは、小牧近江、佐々木孝丸、金子洋文等がフランスに於けるアンリ・バルビユツス等の「クラルテ」の運動——一般的にはプロレタリア革命の、部分的にはソヴエート・ロシアの道德的支持を表すこと、及び西歐の革命的インテリゲンチヤの國際的中心を組織すること、を目的として一九一九年（大正八年）に結成された——に刺戟されてつくつたものであつたが、後、平林初之輔、青野季吉、前田河廣一郎等の作家批評家をその同人に加へて、この國に於けるプロレタリア文學・藝術運動の最初の組織體となつた。*これより以前已に勞働者出身の作家も出てゐたし、更に、廣義の、前段階的の、プロレタリア文學運動は相當以前迄遡ることも出來るが、多少とも組織的な、自覺した文學運動としてはこれが最初であつた。

しかしここではプロレタリア文學は當面の問題ではない。**當面の問題は、解體の第二の方向、所謂「新感覺派」の文學運動とその歸結——そしてその延長線上の諸現象である。

なほ第三の方向がある。最近に於ける通俗小說や大衆文學の壓倒的優勢である。しかしそれもここでは當面の問題ではない。

「新感覺派」とは何であるか。「新感覺派」の呼び名は、大正十三年十月、菊池寛の周圍にゐた若い作家横光利一、川端康成、中河與一、片岡鐵兵等によつてつくられた雜誌「文藝時代」の創刊號を讀んで、批評家千葉龜雄がその同

人達の作品の特色からかう呼んだのに始まつた。同人達はその呼び名を受入れ、中にも横光利一等數人は積極的にその名によつてその立場を主張した。

「新感覺派」とは「新感覺」派であるか新「感覺派」であるかといふ生田長江の彌次的横槍はしばらく措いて、主張者の言ふところを聞いても、その概念は必ずしもはつきりしない。しかしその動向は分る。そして現在の新文學が、手法に於いて、文章に於いて、その大きな影響を示してゐるところを見ると、この運動が十分時代的な意義をもつてゐたことも分るので、概念としてその內容のはつきりしなかつただけ、却つて多くの內容を孕んでゐたものとも考へられる。

横光利一は言ふ。「未來派、立體派、表現派、ダダイズム、象徵派、構成派、如實派のある一部、これらは總て自分は新感覺派に屬するものとして認めてゐる。これら新感覺派なるものの感覺を觸發する對象は、勿論、行文の語彙と詩とリズムとからであるは云ふまでもない。が、そればかりからでは勿論ない。時にはテーマの屈折角度から、時には默々たる行と行との飛躍の度から、時には筋の進行推移の逆送、反覆、速力から、その他様々な觸發狀態の姿がある。」そしてその作品が「拵へもの」であるとの批難に對しては敢然として言ふ。「『拵へもの』は何故に『拵へもの』とならなければならないか。それは一つの强き主觀の所有者が古き審美と習性とを蹂躪し、より端的に世界觀念へ飛躍せんとした現象の結果であり效果である。して此の勇敢なる結果としての效果は、より主觀的に對象を個性化せんと努力した藝術的創造として、新しき藝術活動を開始する者にとつては、絕えずその進化を束縛される古きかの『必然』たる墓標的常識を突破した、喜ばしき奔騰者の祝賀である。」

この新しい動向――「古き審美と習性とを蹂躪」せんとした動向を、今日「新感覺派」が已にその役割を終へた實

際の結果から見ると――

第一に。前時代の常識的人情主義を否定した。そして一方には夢と空想を、他方には明朗な知性と知性的機構とを愛した。

第二に。内面に對して外面を、或は「物質」を、重んじた。そこから感覺世界の豐富な内容を探求した。

第三に。制作の新しい手法を創始した。――速いテンポ、特殊な言ひあらはし方。たとへば、「急行列車が沿道の小驛を小石の如く默殺し」たり、「森が數枚の柏の葉から月光を拂ひ落して呟いた」り、「ビルディングの石線が空で切り結び合つた」り。

普通「新感覺派」と言ふと、かういふ新しい言ひあらはし方と常に結びつけられる。また事實かういふ表現の仕方――かういふ言ひあらはし方は非常に廣く深い影響を及ぼした。しかし「新感覺派」の運動は決してそれだけではなかつた。それと一體となつてではあるが、前時代の常識的人情主義の否定こそ、彼等の大きな文學史的意味で、その方向へ最も勇敢に進んだ横光利一はここでもこの派の代表者といふべきである。

「文學時代」とその周圍には、「新感覺派」ではないが、なほ秀れた作家が相當ゐた。岸田國士もこの仲間の一人であつた。そのほか佐々木茂索がゐる。牧野信一がゐる。十一谷義三郎がゐる。大佛次郎がゐる。瀧井孝作がゐる。川端康成も最初から「新感覺派」とは遠いものを示してゐた。これらの人達は横光利一を除いた他の「新感覺派」作家達の何人にもまさつた存在であつた。伊藤貴麿、諏訪三郎等もたしかな腕前をもつてゐた。しかし彼等の文學的立場はむしろ前時代の人人に近いから、ここでは特に取上げない。十一谷義三郎は「唐人お吉」に於いて、時代と環境とを摘かうといふ新しい野心的試みをし、川端康成の最近の「淺草紅團」及びそれと同系統の幾つかの作品は前代の手法と

甚だ異つたもので、新時代に相當の影響を及ぼしてゐるが、それについてもここでは述べないで置く。

「新感覺派」の作家達がそれぞれ一應落付くところに落付き、その或者は左翼へ轉換し、左翼に秀れた作家や理論家が輩出した時、それに對抗して一層若い作家達を中心とした文學團體が組織された　彼等は一般に「新興藝術派」と呼ばれ、その多くが好んで新時代の男女の風俗を、現代生活の新奇な享樂面を描いた。しかし作品として見るべきものは少い。作家としては僅かに龍膽寺雄と阿部知二が注目せらるるにとどまる。すぐれたユーモアをもつた作家井伏鱒二や、葛西善藏の系統をひく嘉村礒太もこの仲間にゐたが、しかしその作品は全く別に見たければならない。

更にそれについで、西歐の新文學、特にジェームス・ジョイスやマルセル・プルーストの影響のもとに「新心理主義文學」なるものが提唱せられ、若い作家で批評家である伊藤整がその代表的理論家となつてゐる。しかし横光利一の新しい作品をこれに數へたいとすると、作品としては未だ注目すべきものはない。

一體、かういふ概括が極めて表面的であり、また多少とも傑れた作家はかういふ概括の中へはひりきれないものである。「モダーニズム」が一つの型となつた時、井伏鱒二や堀辰雄の作品はそのどこか古風なところをもつて却つて新しい。何が本當に新しいか、何が前へ進むことで何がうしろへ退くことであるか、或は何が將來に生きるものであるか、を眞に見極めるには、われわれはまだあまりにその時代の中にゐる。——勿論これはプロレタリア文學をも含めた他のあらゆる傾向の文學を考慮に入れてである。

* 山田清三郎「プロレタリア文化運動史」（日本資本主義發達史講座）

** 本講座にはこの題目について別稿がある。

横光利一

作品。中篇…日輪（大正十二年）。短篇…蠅（十二年）、マルクスの審判（十二年）、無禮な街（十三年）、頭ならびに腹（十三年）、靜かなる羅列（十四年）、ナポレオンと田蟲（十五年）、春は馬車に乘つて（十五年）、蛾はどこにでもゐる（十五年）、花園の思想（昭和二年）、機械（五年）、時間（六年）等。

横光利一はまだ未來に多くのXをもつてゐる。彼は今日まですでに幾度も脱皮して來た。この後も恐らくなほその脱皮を續けるであらう。しかしその各の時期に於いて彼は秀れた作品を殘して來てゐる。それらの作品は、それとしての完成をもつたものであり、それを新しい文學運動に結びつける時には、その代表的作品となるべきものである。

志賀直哉の影響を受けたと思はれる初期の寫實的な作品はここでは問題としないで置かう。彼の第一の意味はいふまでもなく「新感覺派」の運動である。

その運動についての理論的主張は、その「新感覺論」が最もよい例を示してゐる如く、しばしば甚しく混亂してゐる。論理的には意味を把握しえないほどである。しかしそれにもかかはらず、彼が何を欲し何を主張してゐるかははつきりと——恐らく論理的に把握できるものに於いてより以上に——はつきりと分る。これは彼の他の評論や感想や創作にも共通する性質である。それをわれわれは彼の一擧にして本質に徹到する直覺力に歸すべきであるのか、或はその强引の逆說的表現の不思議な機能に歸すべきであるかを知らない。が、なほもう一つのことが——彼が内面的衝動に甚だ忠實であつたといふ一見奇異に思はれることが顧みられてよい。

彼の混亂は、彼があらゆる感受を忠實に生かさうとするところから來てゐる。しかもその感受は内面の矛盾を生む

までに力强い。それは殆ど整理を許さない。しかし彼はその感受のすべてをそのままに生かさうとする。そこに逆說があり、更に混亂がある。しかしそこにはうそがない。その混亂は、現實が一つの混亂であるやうな混亂だからである。從つて思想がいはば原始の充實をもつてゐる。生き生きした感受と常に張り合つてゐる。

彼の「新感覺派」時代の作品に見られる、感覺のモザイクや奇矯な角度や新奇な表現や——さういふあらゆる「外面的なもの」はかういふ「内面的なもの」を把捉することによつてかへつてよく理解される。

彼のこの面を摑めば、「機械」以下の「心理的」作品は、一つの必然性をもつて、「新感覺派」時代の作品とつながるし、更にそれ以前の作品「マルクスの審判」の如きとは一層强い親和力をもつて結びつく。「マルクスの審判」は一つの精刻な心理小說である。

「新感覺派」の運動は橫光利一にとつてはその成長の或段階に於ける深い内面的要求を伴つたものであつた。それが橫光利一の表現に——他の、何らの必然性なくさういふ表現をしてゐた人達とちがつて——空虛のなかつた理由であるが、しかしあたかもこのことによつて、彼はこの「新感覺派」の主張の、特にそれが「形式主義」にまで發展した一面の主張を、裏切つてゐる。

しかしそれは作家にとつて本質的な問題ではない。彼は結局に於いては、その作品の實際によつて文學の新しい動向をつくり導いて來たのであるから。

* 「書方草紙」一九九頁以下。

プロレタリア文學

プロレタリア文學の何であるかを知るためには、今迄のやうな諸觀點とは全く別な觀點を必要とする。それ故それは別稿で取扱はれることになつてゐる。しかしここでも、前の「解體」の項を受けて極めて大雜把な概觀だけを述べて置かう。

「解體」に於いて私は雜誌「種蒔く人」のことを述べた。ここに至るまでにはしかし、大正の中期の「民衆藝術」運動が顧みられねばならない。それはホイットマンやカーペンターを宗とした詩人、富田碎花、白鳥省吾、百田宗治等を中心としたものであるが、その背後には當時の政治的思想的運動――吉野作造等を代表的論客としたデモクラシーの運動があつた。我國の社會運動、社會思想史上に大きな足跡を殘した「帝大新人會」の如きもこの運動に刺戟せられてつくられたものである。

デモクラシーの理論は山川均等社會主義の論客によつて克服された。大正九年には多方面の思想家作家等の相當多くを包含した「日本社會主義同盟」が結成された。一方勞働者の中から自然發生的に新文學が生み出された。さういふ機運が「種蒔く人」を生んだのである。勿論「種蒔く人」の同人達は、思想的にはなほ雜多なものを含んでゐた。後の「文藝戰線」になつてからもなほ、リベラリズムやアナキズムがその中に混在してゐた。しかし彼等の内、平林初之輔、青野季吉、前田河廣一郎、金子洋文等は漸次、批評家、作家として頭をもたげた。特に前田河廣一郎は作品「三等船客」や菊池寛との論戰によつてこの派の代表者たるの觀があつた。大正十二年の震災は「種蒔く人」をも廢

刊せしめ、この派は一時沒落するかとも見えた。が翌十三年六月には舊「種蒔く人」の同人達によつて「文藝戰線」が創刊され、幾度もの分裂、合同、清算、を經て今日の狀態にまで至つてゐる。

その間、新文學のそれぞれの領域に、或は地位を確立し或は新しく出た人には、上述の人達以外、勞働者出身の作家として、葉山嘉樹、黑島傳治、岩藤雪夫、德永直等、既成文壇からの轉向者として、藤森成吉、村山知義、片岡鐵兵、中條百合子等、學生運動者その他のインテリゲンチャ出身の作家として、林房雄、中野重治、小林多喜二、武田麟太郎、藤澤桓夫等、女性として平林たい子、窪川いね子等、新しい批評家として藏原惟人等がある。

昭和七年九月十日印刷
昭和七年九月十五日發行
岩波講座 日本文學
第十六回配本

編輯兼發行者　東京市神田區一ツ橋通　岩波茂雄
印刷者
印刷所　東京市神田區錦町　精興社
大森製本
發行所　東京神田一ツ橋通　岩波書店